



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**BRASÍLIA, CINEMA E CENSURA:**

As diferentes representações da nova capital (1960-1981)

AMANDA DE OLIVEIRA PASSOS

BRASÍLIA – DF

2023

AMANDA DE OLIVEIRA PASSOS

**BRASÍLIA, CINEMA E CENSURA:**

As diferentes representações da nova capital (1960-1981)

Texto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília para a defesa da dissertação de mestrado.

Linha de Pesquisa: História Cultural

Orientador: Prof. Dr. Mateus Gamba Torres

BRASÍLIA – DF

2023

AMANDA DE OLIVEIRA PASSOS

**BRASÍLIA, CINEMA E CENSURA:**

As diferentes representações da nova capital (1960-1981)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS-UnB), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História, na área de concentração História Cultural.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Mateus Gamba Torres (Orientador, PPGHIS-UnB)

---

Profª. Dr.<sup>a</sup> Eloísa Pereira Barroso (PPGHIS - UnB)

---

Profª. Dr.<sup>a</sup> Maura Leal da Silva (História/ UNIFAP)

*Deixemos entregues ao esquecimento e ao juízo da história os que não  
compreenderam e não amaram esta obra.*  
**Juscelino Kubistchek**

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à minha família, que sempre me apoiou em tudo o que eu faço e foram essenciais para a formação do ser humano que sou hoje.

À minha mãe, Rosane e meu pai, Moacir, por sempre me apoiarem em todos os meus projetos e serem meus maiores fãs. Eu não seria a pessoa que sou se não fosse pelo carinho e pela dedicação que tiveram ao me ensinar sobre a vida. Meus primeiros e mais sinceros agradecimentos. Amo muito vocês.

Separo também esse espaço para agradecer individualmente à você, mãe, que apesar de não poder mais estar presente fisicamente, sei que jamais me abandonará. Muitas vezes, na dor do meu luto, me pergunto como vou ser capaz de viver daqui para frente sem você. Mas o que sinto, sempre, é que você jamais nos abandonou. Acho que no final das contas, ninguém nunca perde uma mãe. Sei que ela sempre estará comigo, me abençoando, torcendo pela minha felicidade e me apoiando, mesmo que em outro plano. Obrigada por ter me incentivado a terminar o mestrado quando nem eu mesma acreditava mais na minha capacidade. Te amo para sempre e tanto, mãe.

Ao meu pai, também um agradecimento individual e especial. Não tenho nem palavras para agradecer tudo o que você é e representa na minha vida, só tenho que agradecer o quão maravilhosamente você exerce o papel de pai, conselheiro, amigo, compreensivo e sempre presente. Obrigada não só por ser um pai excepcional e fora da curva, meu paizinho, mas ser um pai maravilhoso para minha irmã, nossa caçulinha. Obrigada também por sempre ter sido um marido leal, apaixonado e sem igual para minha mãe, por cuidar dela tão bem até o final. Obrigada por cuidar tão bem do meu vô, das minhas tias, dos meus tios, do Marcelinho, enfim, de todos à sua volta. Te amo demais, “tio”!

À minha irmã, Laura, que sempre é incentivadora, acolhedora, amiga para todas as horas. Eu nasci primeiro, mas você sabe que é a irmã verdadeira mais velha. Conte sempre comigo e saiba que quero te dar tanto orgulho quanto você sempre me dá. É maravilhoso ver a mulher estudiosa, batalhadora, apaixonada pela vida e resiliente que você se tornou. Amo você com todo meu coração, maninha, obrigada por ser minha melhor amiga.

Ao meu avô, Espedito, por ser pai, mãe, vô, vô, amigo. Por ser tão resiliente e um ser humano tão forte, um exemplo para todos a sua volta, o pilar da nossa família. Agradeço do fundo do coração tudo o que o senhor foi e é. Te amo, sempre e tanto.

Às minhas tias Simone Barros e Valéria Barros, por serem as melhores madrinhas, minhas segundas mães, sempre tão atenciosas, presentes, amorosas e companheiras. Obrigada pelos incentivos e conversas. Vocês são mais que especiais e eu amo muito vocês.

Ao meu tio Marcos Abrantes, por ser um amigo excepcional, um tio maravilhoso e um maridão sem igual para minha tia. Obrigada por estar com nossa família em todos os momentos, pelo carinho e amor que tem com Marcelinho, com meu avô, meu pai, comigo e com a Laura. Te amo muito!

Ao meu primo querido, Marcelinho, por ser uma das grandes alegrias e orgulhos na minha vida. Te observar crescer e se tornar um ser humano tão determinado e apaixonado pelos seus sonhos é um dos meus maiores prazeres e incentivos. Te amo demais!

Aos meus primos Rafaella e Lucas, que sempre me transformam com seu amor e espontaneidade e me ajudam a ter a certeza da esperança pelas gerações que virão. Aos meus primos João Henrique, Bruno, Pedro, Manuella, Karina e Carol, que não só cresceram ao meu lado mas estiveram lá me ajudando a crescer. Um agradecimento também ao Rafael, juntamente com a Manu, por ter acreditado em mim como profissional e me confiado seus filhos. Obrigada por todos os momentos mais que especiais em família. Amo vocês!

Um muito obrigada também aos meus tios Pádua, Luciano e Victor, assim como minhas tias Débora, Fernanda e Márcia. Vocês me ensinaram o que é ser não só uma família unida, mas feliz, alegre e comprometida com os seus. Sem vocês, eu não teria tantos referenciais e tantos ensinamentos para quando for minha hora de assumir o papel de agregadora, mãe, tia e amiga. Obrigada, sempre e tanto. Amo vocês!

Agradecimentos também aos meus amigos, minha segunda família. É uma honra fazer parte da vida de vocês.

Obrigada ao meu G1: Lucas Diniz, Bruna Inácio e Isabella Félix. Vocês, que estão comigo há tanto tempo, no melhor e no pior, que me conhecem tão profundamente, que estão sempre me apoiando em todos os meus projetos e fazendo o possível e impossível por mim, pela nossa amizade, pela nossa felicidade, mil vezes obrigada. O que temos é eterno e raro, uma conexão de outras vidas e que só nós sabemos. Se existe uma missão para mim nessa vida, tenho certeza que parte dela foi nos reunir. Amo vocês, minha panelinha, do fundo do coração.

Obrigada Mateus Siqueira, Amanda do Couto, Amanda Bortoluzzi e Marcella

Viana, por me fazerem experimentar os melhores semestres da minha vida ao lado de vocês na Universidade, minhas companheiras não só de profissão, mas de vida. Vou levar nossas experiências, conversas e amizade para sempre no meu coração. Mesmo agora à distância, vocês sabem como são amadas e queridas.

Obrigada aos meus companheiros da Popeek, Éder Mateus, Maurício Junio, Maycon Borges e João Pedro Tonioli. Agradeço muito pelo amor, carinho, pelas inúmeras risadas e pelo companheirismo, vocês entendem meu lado maluco, criativo e obcecado por cultura pop como ninguém. Obrigada por tanto, amo vocês!

Um agradecimento mais que especial também aos amigos que não fazem partes de grupos, mas que são igualmente essenciais na minha vida. Obrigada Antônio Marcos, Julianna Carvalho, João Pedro Sales Fernandes, Stênio Lucas, Juliana Dinoá, Kamilla Cássia, Rafael e Natália Duarte, Karoline Sales, por tantas histórias, risadas, conversas, por tanto amor e tanto companheirismo por tantos anos. Amo vocês demais.

Um agradecimento especial ao meu melhor amigo e companheiro de vida, Maiko Douglas. Você mudou minha vida completamente e sou muito grata por ter você sempre comigo. Obrigada mil vezes, amor, por todos os momentos que passamos juntos, pelos ensinamentos e crescimento conjunto. Obrigada, ainda, não só por me apoiar no meu projeto, mas por ter sido também a leveza dos momentos mais tensos de sua elaboração. Obrigada pelo amor, carinho, atenção e compreensão comigo, você é a pessoa que segue mais me conhecendo e nem sempre eu faço dessa uma tarefa fácil. Amo você demais, amor da minha vida.

Um agradecimento também muito especial ao meu querido orientador e amigo, Mateus Gamba Torres, um dos melhores historiadores e professores que tive o prazer de conhecer, e que ao longo desses quase 4 anos de pesquisa, se provou também um exímio amigo e conselheiro. Obrigada pela paciência e por tudo o que você fez por mim durante todo este processo e pelo apoio durante a doença da minha mãe e, como consequência desta, do meu luto. Serei eternamente grata. Mil vezes obrigada, você tem um lugar único reservado no meu coração.

Obrigada também à professora Ana Abreu, que me introduziu ao mundo da pesquisa acadêmica e também às pesquisas em jornais, algo que hoje amo fazer. Você me inspirou desde a sua primeira aula e foi uma das melhores professoras que tive na Universidade. Obrigada por tantos ensinamentos e por ter sido essencial no processo de construção não só deste trabalho, mas de todos os outros trabalhos que fiz durante a minha vida acadêmica.

Outro agradecimento mais que especial à professora Eloísa Barroso, que com todo seu enorme conhecimento e bagagem me auxiliou durante o processo de elaboração desta dissertação por meio de seus conselhos na Banca de Qualificação. E obrigada, também, por ter aceitado participar mais uma vez agora da banca final do projeto.

Um agradecimento ao professor Daniel Faria que, juntamente com o professor Mateus, me abriram os olhos para a importância do estudo da ditadura militar brasileira, bem como me ensinaram a analisar essa época obscura do nosso país da maneira mais humana possível. Fazer frente a esse fantasma que hoje volta a nos assombrar é, creio eu, parte primordial da atuação historiador no Brasil em 2023. Obrigada por me ensinarem tanto na Universidade.

Agradeço ao Arquivo Nacional e ao Arquivo Público do Distrito Federal por possibilitarem o acesso às fontes que tornaram essa pesquisa possível e me ajudaram a me apaixonar ainda mais pela História de Brasília. Além disso, preciso fazer uma menção honrosa aos cineastas de Brasília por todo o trabalho que construíram na nossa capital, em especial ao Vladimir Carvalho, figura chave da dissertação e por quem passei a nutrir grande admiração de fã. Obrigada por tanta contribuição para nossa história.

Por fim, agradeço também à Universidade de Brasília, por ser mais que um espaço físico pra mim. Foi onde mais aprendi sobre tolerância, respeito, diversidade, onde cresci, me descobri como ser humano e onde me tornei adulta. Obrigada a toda a comunidade acadêmica, em especial aos professores do departamento do Programa de Pós-Graduação em História, por incontáveis ensinamentos.

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo principal analisar de que forma a cultura e os sistemas de representação da época da ditadura militar (1964-1985), marcada pela censura, modernização conservadora do regime autoritário e o ideal nacional-desenvolvimentista, influenciou a produção cinematográfica e a visão dos cineastas sobre a nova capital, Brasília. A partir do diálogo teórico com Michel de Certeau, Michel Foucault e Stuart Hall, busca-se compreender os sistemas de representação presentes nas narrativas dos filmes sobre Brasília da época (“Samba em Brasília”, “Vestibular 70” e “Brasília Ano 10”) e nos documentos produzidos pelos censores. O estudo da dinâmica dos censores com os censurados e suas produções artísticas será o fio condutor do trabalho, com o intuito de discorrer sobre as possíveis representações do que seria uma produção ideal sobre a nova capital e o que era considerado uma produção “subversiva”, e como isto está diretamente conectado com um discurso maior sobre o que é entendido como Brasília. Por meio da análise da construção desses discursos sobre a cidade, pretende-se entender por que eles surgem e por que são importantes.

**Palavras-chave:** Brasília; Cinema; Censura; Ditadura militar; Sistemas de Representação.

## ABSTRACT

This dissertation aims to understand how the culture and the systems of representation of the military dictatorship era (1964-1985), with censorship, conservative modernization of the authoritarian regime, and the national-developmentist ideal impregnated in the filmmakers' perspective at the time of the first years in Brasília, influenced the production of films and the vision of these artists about the new capital. There is a theoretical debate among the main authors that will provide the basis and support for the arguments used in the dissertation, such as Michel de Certeau, Michel Foucault, and Stuart Hall. Based on this, it will be possible to understand the concept of systems of representation and how they are present in the narratives of the films about Brasília of that time ("Samba em Brasília," "Vestibular 70," and "Brasília Ano 10") and in the documents produced by the censors. Understanding how the dynamics between censors and censored artists and their artistic productions worked will be the guiding thread of the work since it will discuss the possible representations of what an ideal production about the new capital would be and what was considered a risky, "subversive" production, and how this is directly connected to a majority discourse about Brasília. The construction of these discourses about the capital will also be analyzed as a way of understanding why they arise and are important both for the Brazilian state and for the artistic producers of that time.

**Keywords:** Brasilia; Cinema; Censorship; Military dictatorship; Representation Systems.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>19</b>
1.1 – CERTEAU E FOUCAULT: DEBATES, CONCEITOS E APROXIMAÇÕES.....	<b>19</b>
1.2 – BRASÍLIA E A ARQUITETURA MODERNISTA DE LE CORBUSIER.....	<b>22</b>
1.3 – OS PRIMEIROS ANOS DO CINEMA EM BRASÍLIA.....	<b>25</b>
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>48</b>
2.1 – REPRESENTAÇÕES DE BRASÍLIA: A LINHA TÊNUE ENTRE A MEMÓRIA E A HISTORIOGRAFIA.....	<b>48</b>
2.2 – BRASÍLIA ANTES DE SER: AS COMISSÕES EXPLORADORAS E OS DEBATES QUE LEVARAM À TRANSFERÊNCIA DA NOVA CAPITAL.....	<b>51</b>
2.3 – OS PRIMEIROS RELATOS SOBRE BRASÍLIA: AS VERSÕES DE JORNALISTAS E CONTEMPORÂNEOS DA NOVA CAPITAL.....	<b>61</b>
2.4 – PRIMEIRAS CRÍTICAS À BRASÍLIA E A RUPTURA COM AS NARRATIVAS FUNDADORAS.....	<b>66</b>
2.5 – A HISTÓRIA REGIONAL E AS DIVERSAS BRASÍLIAS.....	<b>75</b>
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>83</b>
3.1 – OS CINEASTAS DE BRASÍLIA.....	<b>83</b>
3.2 – O PIONEIRISMO NO DISCURSO DOS CINEASTAS BRASILIENSES.....	<b>86</b>
3.3 – O MOVIMENTO CINECLUBISTA PERANTE A CENSURA.....	<b>92</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>103</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>106</b>



## INTRODUÇÃO

A ditadura militar brasileira, que durou de 1964 até 1985, obrigou o cinema brasileiro a passar por diversas transformações e desafios, uma vez que as produções culturais e os debates sócio-políticos no geral passaram todo esse período sob o controle do regime autoritário. As mais diversas produções e manifestações artísticas estavam constantemente sob vigília do Estado e isso afetou diretamente não só a produção, mas a exibição, distribuição e o debate sobre os filmes que eram produzidos no Brasil ou trazidos do exterior. A censura foi uma das principais formas de controle exercido pela ditadura sobre o cinema. O Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP)<sup>1</sup> tinha o poder de vetar qualquer conteúdo considerado “subversivo”, o que levou muitos cineastas a autocensurarem seus filmes e mudarem seus projetos para evitar problemas com as autoridades<sup>2</sup>.

É dentro desta realidade que estão inseridas as fontes desta dissertação e toda a conjuntura macro (ditadura militar, censura e repressão) será essencial para o entendimento das documentações analisadas. O objetivo principal deste trabalho é responder a pergunta-problema: De que maneira a cultura política da época, com a censura, a modernização conservadora do regime autoritário e o ideal nacional-desenvolvimentista impregnado no olhar dos cineastas na época dos primeiros anos em

---

<sup>1</sup> A Divisão de Censura de Diversões Públicas foi instaurada durante a ditadura militar, mas a censura e a utilização da cultura (filmes, jornais, novela, música etc.) como uma forma de propaganda política têm antecedentes de antes desse período. No Decreto nº 24651, de 10 de julho de 1934, que criou o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, este que era subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores (MJNI). Outro decreto-lei que justificou sua criação foi o nº 1915, de 27 de dezembro de 1939, que criou o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), subordinado à Presidência da República, e no Decreto-Lei n. 7582, de 25 de maio de 1945, que criou o Departamento Nacional de Informações, subordinado ao MJNI. O Decreto-Lei nº 8462, de 26 de dezembro de 1945, criou o Serviço de Censura de Diversões Públicas, subordinado ao Departamento Federal de Segurança Pública. Pela Lei nº 5536, de 21 de novembro de 1968, foi criado o Conselho Superior de Censura (CSC), subordinado ao Ministério da Justiça, com a competência de apenas rever, em grau de recurso, as decisões censórias proferidas pelo diretor-geral do Departamento de Polícia Federal (DPF). Já O Decreto nº 70.665, de 2 de junho 1972, criou a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), subordinada ao DPF. Em sua dissertação “*Cães de guarda Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*”, a historiadora Beatriz Kushnir discorre sobre o problema e o histórico da censura antes da ditadura militar no Brasil. Cf. KUSHNIR, B. *Cães de guarda Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004.

<sup>2</sup> Apesar das dificuldades por conta da perseguição e da censura, alguns cineastas conseguiram produzir filmes críticos ao regime militar, como “O Bandido da Luz Vermelha” (1968), de Rogério Sganzerla, e “Terra em Transe” (1967), de Glauber Rocha. Esses filmes foram muito importantes para a história do cinema brasileiro, pois ajudaram a criar um movimento de renovação estética e política que se consolidou na década de 1970. Cf. GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: trajetória e no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

Brasília, influenciou na produção dos filmes e na visão destes sobre a nova capital? Quais sistemas de representação estão presentes nas narrativas destes filmes e destes documentos da censura? De que maneira funcionava a dinâmica dos censores com os censurados e suas produções artísticas?

A resposta para estes questionamentos resultou em um trabalho de muita reflexão sobre o período e focou majoritariamente na análise de pareceres da censura situados na época da ditadura militar no Brasil, mais especificamente do ano de 1970 até 1981. Os filmes presentes nos pareceres, isto é, o “Vestibular 70”, “Brasília Ano 10” e “Samba em Brasília”, o único filme produzido um pouco antes do período, datado de 1960, também serão analisados e discutidos sob a ótica de seus produtores, diretores e equipe envolvida por trás das obras cinematográficas.

O primeiro capítulo do trabalho inicia-se por um debate teórico entre os principais autores que darão base e sustentação aos argumentos utilizados na dissertação, com o título do primeiro subcapítulo sendo “Certeau e Foucault: debates, conceitos e aproximações”. Conceitos como sujeito, identidade, identidade nacional, sistemas de representação, regimes de verdade e muitos outros serão explorados neste primeiro momento, uma vez que serão centrais para entender diversas questões trazidas no trabalho.

No subcapítulo “Brasília e a arquitetura modernista de Le Corbuisier”, os conceitos anteriores se juntam ao que Le Corbuisier e os idealizadores da nova capital chamavam de arquitetura modernista e toda a ideia por trás de como este termo é aplicado no contexto da construção de Brasília, por meio da análise dos discursos marcados pelo tema da vinda da capital para o interior, bem delimitados no governo Juscelino Kubistchek pelos arquitetos e outros profissionais responsáveis pela mudança. Esses discursos são definidos, majoritariamente, pelos ideais desenvolvidos e pensados pelos grupos de estudo do ISEB (Instituto Superior Estudos Brasileiros) e do CIAM (Congresso Internacional da Arquitetura Moderna)<sup>3</sup>.

Por último, no subcapítulo “Brasília representada na relação do cinema com a censura”, temos, a partir da análise dos pareceres dos filmes “Vestibular 70”, “Brasília Ano 10” e “Samba Em Brasília”, um conjunto de sistemas de representação que se criou

---

<sup>3</sup> Cf. MOREIRA, Vânia Maria Losada. Os anos JK: industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). *O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

em torno do mito da fundação, bem como as diferenças de perspectivas entre o Estado, representados pela figura dos censores, e dos cineastas, ao explorarem os temas escolhidos dos filmes neste contexto de Brasília sendo uma cidade nova, uma capital recém-inaugurada. No capítulo, houve um esforço para relacionar os temas recorrentes que eram pautados pela sociedade brasileira, com enfoque nos cidadãos brasilienses. Isso se deu por meio das produções dos filmes na cidade e sobre a cidade na mesma época, com a resposta dos censores e, conseqüentemente, do Estado, sobre essas visões. Além disso, a censura cinematográfica na época da ditadura é explicada, pautada especialmente pela obra de Inimá Simões, de 1999, “Roteiro de intolerância: a censura cinematográfica no Brasil”, ao mesmo tempo em que se relaciona com a escrita e análise sobre os pareceres.

Já o segundo capítulo foca no debate entre as diferentes representações de Brasília e o debate historiográfico sobre sua História, isto é, a “Linha tênue entre a memória e a historiografia”, tema do primeiro subcapítulo. Baseado nos conceitos de Stuart Hall sobre sistemas de representação e identidade nacional, esta segunda parte do trabalho busca apreender diversos debates acerca de Brasília enquanto ideia, trazendo diferentes pontos de vistas e representações da cidade ao longo dos anos, antes de se tornar a capital. Esse debate historiográfico é essencial uma vez que as ideias discutidas ali, como o mito fundador da cidade ou a ideia de “capital da esperança”, do futuro, permeiam o imaginário brasileiro até os dias de hoje e, obviamente, também fez parte da produção artística da época.

Os títulos dos subcapítulos mostram uma cronologia de ideias e discussões acerca do tema e perpassam diversas obras que debatem a história de Brasília. Alguns deste trabalhos são “A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia” (1972), de James Holston, “De Nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX-XX)” (2009), de Laurent Vidal, “Brasília, leitores e leituras. Arquitetura, história e política 1957-1973” (2020), de Luiz Gustavo Sobral Fernandes, a dissertação de mestrado de Lenora do Castro Barbo, intitulada “Preexistências de Brasília: Reconstruir o território para construir a memória” (2010), bem como obras clássicas da historiografia como “Nação e Consciência Nacional” (1989), de Benedict Anderson e “A invenção das tradições” (1984), de Eric Hobsbawm. A “Coleção Brasília: Antecedentes Históricos (1549-1896)” (1960), montada pela equipe de JK e sua obra, “Por que Construí Brasília” (1975), foram fontes centrais para este capítulo.

Por último, o terceiro capítulo abordará o movimento cineclubista e entrevistas

dos cineastas de Brasília que produziram os filmes analisados na dissertação. Estas entrevistas, que datam de 2003 e foram reunidas no livro “Cineastas de Brasília” de Raquel Teixeira Maranhão de Sá, juntaram figuras importantes do cinema brasileiro e brasiliense, como Vladimir Carvalho, Jean Claude Bernardet, Joaquim Pedro de Andrade e Geraldo Sobral Rocha, para falar sobre como foi produzir e dirigir os filmes sobre a capital durante a época dos anos de chumbo. Esse tema é abordado majoritariamente no subcapítulo “Cineastas de Brasília”. Por meio destas entrevistas e baseado nos trabalhos dos teóricos Michel Foucault, Michel de Certeau e Stuart Hall, houve uma análise de como funcionava a censura e a repressão na época, em especial para filmes com a temática de Brasília, e como essa perseguição às obras afetava a produção, distribuição e exibição destes filmes. Neste contexto, o subcapítulo “A importância dos cineclubes” foi desenvolvido ao se refletir sobre como estes espaços foram essenciais para a resistência do cinema brasileiro e para a difusão dos debates e ideais que surgiram em torno da produção destas obras. Os principais cineclubes resistentes da época, dentre eles o Cineclube de Brasília, se tornaram importantes espaços de formação cultural e política e contribuíram para a construção de uma cultura de resistência, que teve impacto significativo no cenário político e cultural do país. Por meio da Jornada Nacional de Cineclubes, que acontecia uma vez por ano, os cineclubes conseguiam ter um grande alcance e isso fortalecia o movimento, visto que nestes espaços e em outras Mostras, eles exibiam até mesmo filmes que eram censurados. O capítulo explica por meio de trabalhos sobre o movimento cineclubista e a documentação como se dava a relação deste movimento com a censura.

O referencial teórico-metodológico do trabalho foi baseado nos trabalhos de Stuart Hall, Michel de Certeau e Michel Foucault. Hall é um autor essencial para se entender o debate acerca do conceito de representação. Para ele, este termo pode ser entendido como sistema, os quais ele chama de sistemas de representação. Estes são fundamentais para a construção de significados e identidades sociais. Hall argumenta que a cultura é um campo de luta em que diferentes grupos sociais disputam o poder de definir e representar a realidade. Essa ideia será muito relevante na dissertação, uma vez que algo que é central para se entender os discursos sobre Brasília, tanto produzidos pelo Estado, representado pelos censores pareceristas, como pelos cineastas, em seus filmes. Neste sentido, Hall entende que os sistemas de representação são compostos por diferentes elementos, como símbolos, imagens (como as cinematográficas) e discursos (como os dos pareceres ou das entrevistas), que são moldados pela cultura, pela história e pelas relações de poder.

Certeau também faz parte deste debate e conversa muito com Stuart Hall, uma vez que, para ele, os sistemas de representação, entendidos por ele como complexos e descontínuos, são sistemas também compostos por apropriação e abandono. Essas discontinuidades são escondidas pelas grandes narrativas, mas seu mapeamento se constitui em atividade fundamental para a compreensão das estratégias pelas quais se inventa uma historicidade. A diferença de Certeau para Hall está na abordagem, já que propôs uma abordagem que enfatiza a importância das práticas cotidianas na produção de significados e identidades sociais, em contraposição à abordagem dos sistemas de representação dominantes (CERTEAU, 2008). Ambos os autores estarão com seus debates e ideias presentes nesta dissertação com o objetivo de questionar o que Foucault denomina como “regimes de verdade”, neste caso específico, os existentes por trás dos discursos sobre Brasília, presentes nos pareceres dos censores da ditadura militar.

Deste modo, esta dissertação abordará como a cultura política da época influenciou significativamente a produção cultural do país, com enfoque no que acontecia durante a produção e exibição de filmes sobre Brasília, que eram impregnados de narrativas com uma perspectiva oficial e idealizada da cidade, muito presa, neste período, ao ideal nacional-desenvolvimentista que foi difundido pelo ISEB durante o governo de Juscelino Kubistchek. A dinâmica entre censores e censurados era complexa, e muitos cineastas enfrentaram pressão para adaptar suas obras à narrativa oficial ou tiveram suas obras censuradas e proibidas de exibição. Todo esse movimento será trabalhado de forma a explicar como ocorria essa relação dos cineastas com a ditadura militar na época.

Os pareceres dos censores, fonte principal do trabalho, foram adquiridos por meio de meses de pesquisa no Arquivo Nacional, na filial de Brasília<sup>4</sup>. Já os ofícios, inquéritos policiais, correspondências, históricos pessoais, boletins de serviço, recortes de jornais, ordens de serviço, relatórios anuais, dossiês de pessoal e processos foram obtidos por meio de pesquisa no acervo da Secretaria de Segurança do Distrito Federal, que se encontra no Arquivo Público do Distrito Federal<sup>5</sup>. A dissertação foi desenvolvida a partir das buscas nestes acervos e todas as outras obras analisadas são parte de um conjunto de informações que foram obtidos por meio deste primeiro contato com a documentação principal.

---

<sup>4</sup> A filial no DF do Arquivo Nacional é localizada no endereço Setor de Indústrias Gráficas - SIG Quadra 06, Lote 800, CEP 70610-460.

<sup>5</sup> O Arquivo Público do Distrito Federal está situado em SGO Qd. 05 Lote 23 Bloco B (Antigo TSE - Asa Norte, Brasília - DF, 70610-650).



## CAPÍTULO 1

### 1.1 - CERTEAU E FOUCAULT: DEBATES, CONCEITOS E APROXIMAÇÕES

Durante o século XX, autores como Michel Foucault e Michel de Certeau começaram a questionar diversos conceitos-chave da historiografia, como tempo, verdade, sujeito, discurso, subjetividade e experiência (POSTER, 1997). A modernidade é também um dos mais problematizados, tendo em vista que os estudos destes historiadores, em especial Foucault, partem deste conceito para explicar o mundo como o entendemos hoje, traduzindo-o em ideias e metodologias diversas. Um ponto central do conceito de modernidade, que foi localizado por Foucault justamente para dar conta do colapso deste ideal, é algo comum em outras de suas análises: o sujeito. A subjetividade passa a ser colocada como questão, bem como a ideia de um sujeito universal, e alguns dos grandes responsáveis por esse debate acerca do sujeito na história seriam Michel Foucault e Michel de Certeau<sup>6</sup>. Embora apresentando abordagens diferentes, ambos iriam se dedicar a entender questões de história e modernidade baseados no colapso da ideia kantiana sobre o sujeito<sup>7</sup>.

Enquanto Foucault se dedicou a colocar o poder no centro da sua análise sobre a modernidade ao relacioná-lo diretamente com a verdade, o segundo enxergou o poder como uma dinâmica, ao contrapor a passividade dos sujeitos em relação a eles mesmos ao mostrar, em sua análise sobre a vida cotidiana, a “antidisciplina”. Ao estudar sobre as cidades para elaborar seus estudos sobre o cotidiano, por exemplo, Certeau concluiu que a produção estratégica da vida cotidiana faz parte do espaço urbano. Entretanto, é importante saber a diferença entre o que é o formalismo urbanista – como as ruas, nomes, becos e as passarelas – e a maneira real como os habitantes da cidade realmente se utilizam dela (CERTEAU, 2008). Essa “maneira de utilizar” aquilo que é imposto são

---

<sup>6</sup> A produção foucaultiana sofreu mudanças de perspectiva ao longo dos anos, levando alguns autores, como apontado na obra de Veiga-Neto, a dividir o legado de Foucault em três eixos ontológicos. A obra do historiador francês está voltada para sua abordagem genealógica, isto é, de compreensão da constituição dos sujeitos, mas em reflexões distintas. Assim, uma parte dessas obras seria dedicada à compreensão do que somos como **sujeitos de conhecimento**; outra à discussão de como nos tornamos **sujeitos constituídos pela moral**; e, por último, uma vertente dedicada à discussão sobre como nos tornamos **sujeitos de ação**, vertente na qual estaria inserida a obra “Vigiar e Punir”, que debate diretamente com a obra “A Invenção do Cotidiano” de Michel de Certeau. Cf. VEIGA-NETO, Alfredo. *Foucault e a Educação*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

<sup>7</sup> Immanuel Kant foi um filósofo que se propôs a estudar o sujeito e afirmava que o **sujeito** seria o centro do conhecimento e da ordem moral. Uma vez colocado em dúvida por estes novos autores, como Foucault, a ideia de um sujeito constituinte e universal passa a ser rejeitada, ou melhor, passa-se a entender este sujeito como um fruto da trama histórica localizada em um tempo. Como diz o autor, é isto o que ele chamaria de genealogia, “uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios e objetos”, sem a necessidade de se referir à um sujeito. Cf. FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Guerra, 2015, p. 10.

práticas de reapropriação do espaço que formam uma rede de “antidisciplina”. Ela deve ser analisada pelo prisma daqueles que consomem, que realmente usam e experimentam o cotidiano da cidade e, a partir desta lógica, o poder ganha uma dimensão mais dinâmica e participativa, ao não ser entendido apenas como algo imposto, mas também algo ressignificado por aqueles que são submetidos a ele (CERTEAU, 2008). O conceito de apropriação ressignificado pelo autor não elimina os debates sobre disciplina social ou mesmo a categoria de dispositivos de poder, debatida por Foucault. A apropriação, para Certeau (2008), não ignora hierarquias e a opressão, mas coloca em evidência a luta entre as resistências e a ordem imposta aos indivíduos por parte das autoridades políticas, religiosas ou culturais e dos sistemas de representação de crenças criados e difundidos por elas. Michel de Certeau usa a analogia de estar no alto do World Trade Center para discutir sobre cidade e poder. Para ele,

estar no alto do World Trade Center, é privar-se do contato da cidade. O corpo não está mais envolvido pelas ruas que o rodeiam de acordo com uma lei anônima; nem possuído, jogador ou jogado. Diferentemente do esquema foucautiano do panóptico que permite tudo ver e tudo controlar, Certeau recoloca em seu lugar as ilusões do olhar do homem que pretendia tomar o lugar de Deus: “Não ser outra coisa que um ponto de observação, essa é a ficção do saber”. (CERTEAU apud. DOSSE, 2004, p. 83)

Certeau propôs essa análise ao mesmo tempo em que conversa com Foucault, que em diversas linhas de sua extensa obra de vida se dedicou a analisar o olhar disciplinante das instituições sobre os indivíduos. Foucault relaciona diretamente a ideia de poder com o que se entende sobre a verdade. O autor afirma que a verdade “não existe fora do poder ou sem poder (...) A verdade é deste mundo; ela é produzida graças a múltiplas coerções e nela produz efeitos reguladores de poder.” (FOUCAULT, 2014, p. 16). Já em sua obra, Certeau defende que se a verdade de uma época é uma “mistura de *nonsense* e poder” e que é necessário considerar os mecanismos e desvios evidentes nas relações de força para colocar a universalidade do conhecimento em cheque, como o faz na reflexão acerca do papel da cidade e de sua apropriação pelos que nela vivem (BOCCHETTI apud CERTEAU, 2008, p. 71). Como bem coloca André Bocchetti em seu artigo sobre proximidades e distanciamentos de ambos os autores, “Entre golpes e dispositivos: Foucault, Certeau e a constituição dos sujeitos” (2015),

Seja por meio de uma análise das disciplinas ou da construção de narrativas das antidisciplinas, será necessário contemplar os movimentos que constituem os saberes, situar suas trilhas, evidenciar os espaços que ao seu redor se constituem. O genealogista (**se referindo à Foucault**) tem, também, um pouco de caçador (BOCCHETTI, 2015, p. 47) [grifos da autora].

Ambos os autores entrarão neste trabalho com o objetivo de questionar o que Foucault denomina como “regimes de verdade”, neste caso específico, os existentes por

trás dos discursos sobre Brasília, presentes nos pareceres dos censores da ditadura militar. Questões sobre o conceito da modernidade serão centrais para se entender os diversos regimes de verdade que envolvem o entendimento do que é permitido se chamar da cidade de Brasília dentro desse sistema de representação cultural que tem como pano de fundo a ditadura militar no Brasil. Neste contexto, a dissertação pretende focar na década de 1970, com algumas passagens por documentos de 1967 e 1981.

Baseado em produções discursivas do que se entende como mito fundador, a cidade, inicialmente, representou exatamente o que um grupo específico de arquitetos chamou de modernidade por meio da racionalidade da arquitetura modernista, difundida pelo do CIAM (Congresso Internacional da Arquitetura Moderna), inspirados nas ideias de arquitetura moderna de Le Corbusier<sup>8</sup>. É a partir do entendimento de como funciona este sistema de representação deste conceito que se dá o pontapé inicial deste trabalho<sup>9</sup>. A ideia de sistemas de representação foi inicialmente pensada pelo sociólogo Stuart Hall, um dos teóricos principais deste trabalho. Estes sistemas estão relacionados à maneira como a cultura, as instituições e as estruturas sociais moldam a forma como as pessoas entendem e representam o mundo ao seu redor (HALL, 2003). Nas próximas linhas, entenderemos de que forma os conceitos de “modernidade” e “modernismo” funcionam como sistemas de representação sobre Brasília. Estes são o que permitem a existência de certos regimes de verdade sobre a cidade, mas, como bem apontado na obra de Foucault, as verdades não são universais ou objetivas, já que são construídas em contextos históricos e sociais específicos, sendo moldadas pelo poder e pelas relações de poder, que formam uma visão dominante e limitada.

O conceito de modernidade e sua relação com Brasília, quando estudado e analisado, se mostra bastante questionável. Isso ocorre porque a dinâmica da cidade, com seus diversos sujeitos e pontos de vista, mostra como Certeau acerta em sua análise quando afirma que as práticas cotidianas podem funcionar como estratégias de resistência e recriação do que é o poder, criando assim novos sistemas de representação quando nos são apresentados novos pontos de vista sobre a cidade ao longo dos anos<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Cf. MOREIRA, Vânia Maria Losada. Os anos JK: industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). *O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

<sup>9</sup> O conceito de sistema de representação, cunhado por Stuart Hall, é derivado da ideologia marxista, baseado nas ideias do linguista Althusser. Este tema é uma escolha teórico-metodológica que será melhor desenvolvida no decorrer do trabalho. Cf. HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

<sup>10</sup> Cf. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de Fazer. 15ª ed. Tradução de Ephraim

## 1.2 – BRASÍLIA E A ARQUITETURA MODERNISTA DE LE CORBUSIER

Ao se falar no termo “modernismo”, é comum se pensar na Semana de Arte Moderna de 1922 e todos os artistas envolvidos nesse projeto. Isso porque a literatura modernista e autores como Mario de Andrade estão comumente ligados à ideia do movimento modernista como símbolos de “brasilidade” tão forte que já se tornaram naturalizados no imaginário nacional<sup>11</sup>. Isso acontece porque “modernismo” e “modernidade” são conceitos muito usados e, por isso, é preciso situar que ao falar de Brasília e modernismo nesta dissertação, trata-se especificamente dos discursos marcados pelo tema da vinda da capital para o interior, bem delimitados no governo Juscelino Kubistchek e pelos arquitetos e outros profissionais responsáveis por esse trabalho. Esse discurso é pautado, majoritariamente, nos ideais do ISEB (Instituto Superior Estudos Brasileiros) e do CIAM (Congresso Internacional da Arquitetura Moderna), inspirados nas ideias de arquitetura moderna de Le Corbusier.

O ISEB foi uma instituição vinculada ao Ministério da Educação e da Cultura, criada em 1955 durante a presidência de Café Filho, com o objetivo de unificar a ideologia de modernização do Brasil. O Instituto reunia grandes intelectuais brasileiros, dentre eles Nelson Werneck Sodré, Guerreiro Ramos e Hélio Jaguaribe. Este projeto foi amplificado e ganhou grande notoriedade durante a gestão do presidente Juscelino Kubistchek. Segundo Caio Navarro de Toledo, o ISEB seria uma “fábrica de ideologia a serviço do nacionalismo desenvolvimentista”<sup>12</sup>, com o intuito de proporcionar a junção das classes dinâmicas, isto é, a classe progressista, que se tratava de um agrupamento de reformistas sociais e liberais interessados na industrialização capitalista, contra os setores sociais arcaicos agroexportadores e, deste modo, possibilitar uma revolução democrático-burguesa no Brasil, rumo a industrialização e ao Brasil moderno. O papel do ISEB é, portanto, o de difundir, de forma racional e conceitual, o nacional-desenvolvimentismo para o as elites brasileiras, como burocratas, representantes das Forças Armadas, empresários, líderes políticos e sindicais, isto é, pessoas ligadas diretamente à política e, porventura, ao governo (VIDAL, 2009, p. 193). Segundo Roland Corbisier, diretor-executivo do Iseb, o órgão foi

vanguarda na formulação da ideologia de desenvolvimentismo, não poderia o Iseb omitir-se em relação a meta mais revolucionária e característica do atual Governo. Procurando, contribuindo para a “explicação de Brasília”,

---

Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.

<sup>11</sup> Cf. BRESCIANI, Stella. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. Unesp: 2007.

<sup>12</sup> TOLEDO, Caio Navarro de. *Iseb, fábricas de ideologias*. São Paulo: Ática, 1978, p. 33.

não só do ponto de vista urbanístico e arquitetônico, mas também do ângulo econômico, social, político, cultural e histórico, acreditamos estar cumprindo com a tarefa que nos foi atribuída, de forjar os instrumentos teóricos que permitam intensificar o processo do desenvolvimento nacional. (CORBUSIER apud. VIDAL, 2009, p. 193)

Já o CIAM (Congresso Internacional da Arquitetura Moderna) foram congressos que se iniciaram em 1928, na Suíça. Os arquitetos envolvidos foram os responsáveis pela definição do conceito de *international style* na arquitetura, trazendo a estética do limpo, sintético, funcional e racional. Estes pensadores do Congresso consideravam a arquitetura e urbanismo como um potencial instrumento político e econômico, uma causa, que deveria ser direcionada ao progresso social. Foi neste contexto que Le Corbusier escreveu a Carta de Atenas, baseada nas discussões ocorridas na quarta conferência da organização. Percussora dos ideais do urbanismo moderno, a Carta de Atenas é importante para entender o que estes intelectuais chamam de “racionalidade”, em sua tentativa de “espacializar” a nacionalidade brasileira. Mesmo antes de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer serem os responsáveis por colocar Brasília em prática, os projetos do concurso para a cidade, em sua maioria, seguem as diretrizes desta Carta, por terem uma inspiração extremamente nacionalista (VIDAL, 2009). Segundo os objetivos este documento, a cidade deve

habitar, trabalhar, cultivar o corpo e o espírito, circular. A antiga rua é sistematicamente substituída por uma concepção nova concedendo a prioridade aos espaços livres e aos blocos isolados [...] os projetos dividem-se, de forma mais ou menos igual, entre duas concepções de cidade-capital: a primeira, concebendo o recurso à monumentalidade a fim de exacerbar as marcas do poder; a segunda, preferindo optar pela discrição de construções a fim de afirmar a vitória da democracia sobre os regimes totalitários e monárquicos (VIDAL, 2009, p. 204).

Quando a ideia da mudança da capital tomou forma na discussão política e Brasília começava a ser planejada, a cidade foi pensada como um símbolo brasileiro de grande peso e houve a criação de uma “utopia de lugar”, o que deu espaço para a criação de um mito fundador da nova capital federal<sup>13</sup>. As condições técnicas e materiais para a mudança da capital, já discutidas nas Comissões de Localização da Nova Capital Polli Coelho<sup>14</sup> e Pessoa<sup>15</sup>, eram claras: Era necessário definir um lugar para esta nova empreitada e seus

---

<sup>13</sup> Cf. RISÉRIO, Antonio. *Caymmi: uma utopia de lugar*. São Paulo/Salvador: Perspectiva/COPENE, v. 253, 1993.

<sup>14</sup> Quando a ideia da construção da nova capital começou a fazer parte da discussão política de forma definitiva, a partir da Constituição de 1956, principalmente com a chegada de JK ao Planalto, as Comissões de Localização da Nova Capital foram retomadas e os estudos geográficos sobre as possibilidades de lugares para a construção da nova capital se tornaram grande parte da discussão política direcionada para o desenvolvimento do país. Essas Comissões foram a Comissão Polli Coelho e, depois, a Comissão Pessoa. Cf. VIDAL, 2009, p. 162.

<sup>15</sup> Idem, *ibidem*.

princípios simbólicos. Com a decisão de Juscelino Kubistchek de construir Brasília durante sua campanha, estas Comissões foram voltadas para a construção da nova capital que, segundo o Plano de Metas<sup>16</sup>, deveria estar completa em 5 anos, assim como planejava em seu slogan de campanha presidencial (VIDAL, 2009, p. 185).

O governo de Juscelino apresentou o primeiro programa político que mostrava uma coerência ideológica e falava sobre um plano de modernização do Brasil de maneira concreta, direcionando o futuro do Brasil para o que era entendido na época como modernidade, com o objetivo de se tornar um país industrial e urbano. “Que ideologia desenvolvimentista confere à cidade, no contexto de modernização do Brasil?”, é a pergunta lançada por Laurent Vidal em seu livro. Isso apresenta um debate sobre representação da *mise-em-scène* do poder e da sociedade que, no discurso do plano Modernista do CIAM incorporado por JK em seu nacional-desenvolvimentismo, deveria refletir na arquitetura da nova capital. Como bem explicitado pelo autor, “a arquitetura é aqui concebida como o décor da nova cena do poder e do homem brasileiros.” (VIDAL, 2009, p. 186).

A partir do próprio governo de Juscelino Kubistchek, inspirado nos ideais mencionados anteriormente, Brasília se consolida enquanto símbolo do Brasil moderno no imaginário político e social do Brasil. Neste sentido, é importante afirmar uma questão: a constituição de uma Brasília-capital enquanto símbolo nacional do futuro é anterior até mesmo a ideia de Brasil<sup>17</sup>, já que o plano de transferência da capital era antigo. O nome “Brasília” foi sugerido por José Bonifácio ainda em 1823, dando a entender que já se discutia sobre essa transferência há um bom tempo. As discussões foram retomadas em 1891, quando tal intenção se incorporou à Constituição. A consequência foi a criação, no ano de 1892, da Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil, que ficaria conhecida como Missão *Cruls*. Entretanto, todo o processo só foi verdadeiramente colocado em prática a partir de 1956, quando Juscelino convidou Oscar Niemeyer para fazer parte do projeto de construção da capital moderna. No ano seguinte, depois do concurso do projeto de capital, o qual Lúcio Costa ganharia, começaram as discussões

---

<sup>16</sup> O Plano de Metas de Juscelino Kubistchek foi o grande direcionador de seu governo. Ele é voltado para 30 projetos específicos, distribuídos em 5 setores brasileiros, com o objetivo de desenvolver o Brasil. São eles o Setor de Energia (objetivos 1 a 5); dos Transportes (objetivos 6 a 12); da Produção Alimentícia e Agrícola (objetivos 13 a 18); das Indústrias de Base (objetivos 19 a 29); da Educação e do Desenvolvimento (objetivo 30). Segundo JK, “a caracterização do Brasil como país essencialmente agrícola já não se ajustava mais à nossa verdade econômica.” (KUBITSCHKEK, 1962, p. 46-47) e seu governo seria responsável pela modernização do país. Cf. Idem, *ibidem*.

<sup>17</sup> Cf. MENDES, Manuel. *Meu testemunho de Brasília*. Brasília: Thesaurus, 1997.

em torno do plano piloto do arquiteto. Com o ideal modernista de arquitetura incorporado por ele, admirador e amigo de Le Corbusier, Brasília seria a cara do Brasil moderno e o cinema se consolidou na cidade como uma das formas de fazer propaganda da capital no Brasil e no mundo<sup>18</sup>.

Nos estudos de Certeau (2008), o conceito de cidade é produzido com base no entendimento de que esta é uma superfície que carrega com ela um passado “opaco” e um futuro incerto, isto é, a cidade enquanto conceito inventado é uma tentativa de “apagamento” ou de silenciamento das lutas históricas, das resistências e dos jogos políticos e isso não é diferente com a ideia da cidade-capital de Brasília. Essa “cidade-conceito” é fruto de uma produção funcionalista, que deixa de lado sua própria condição de possibilidades de vivência pluriculturais, de reconhecimento das culturas populares e, neste primeiro momento, abre apenas o caminho para sua racionalidade, já que o desorganizado e o desarmônico das outras capitais, que são tidas a partir desta nova ideia de modernidade como obsoletas e ultrapassadas, não é mais um ideal buscado pelo governo (CERTEAU, 2008). O poder se “urbaniza”, ele é exercido sem que possamos identificar diretamente seus executores por propor um modelo ideal de cidade para o “bem comum”, neste caso, o desenvolvimento do Brasil (CERTEAU, 2008). Os idealizadores da cidade, no caso de Brasília, os arquitetos do CIAM, materializam estrategicamente as relações de poder e vivem a ilusão do domínio total da vida cotidiana por meio de seu pensamento excessivamente racionalista (DOSSE, 2004).

### **1.3 – OS PRIMEIROS ANOS DO CINEMA EM BRASÍLIA**

Nos anos 1970, Brasília estava em plena expansão e os cineastas que se deslocaram para a capital inauguraram o curso de Cinema na Universidade de Brasília. A capital tinha acabado de completar 10 anos de vida e ganhou um filme em sua homenagem feito pelos intelectuais responsáveis por este curso, o “Brasília Ano 10”. O cinema desta época produzido em Brasília tem a característica peculiar de se tratar majoritariamente de documentários. Isso porque houve um esforço dos cineastas envolvidos com o cinema local de consolidar o documentário como o cinema produzido na cidade, ao criarem no curso o ambiente que valorizava o gênero. Além disso, havia uma tentativa de diferenciar o cinema brasileiro dos que eram feitos em outros eixos culturais. Com base nesta

---

<sup>18</sup> NUNES, Brasilmar Ferreira. *Brasília na rede das cidades globais: apontando uma tendência*. Revista Sociedade e Estado, vol. 26, nº 3, setembro/dezembro 2014. Disponível em <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S010269922014000300013&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S010269922014000300013&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)> acesso em novembro de 2020.

necessidade de se criar um cinema próprio da capital, o curta-metragem ganhou a atenção e apreciação destes cineastas, que pretendiam, com isso, criar uma identidade para cinema brasileiro<sup>19</sup>. Os documentários, em sua maioria, trazem também a arquitetura de Brasília como marca central e, junto dela, é possível ver o povo brasileiro em seu cotidiano, na vivência da cidade. Tanto “Brasília ano 10”, como “Vestibular 70”, produzidos na mesma época e pelos cineastas responsáveis pelo curso de Cinema da UNB, têm essa característica. É o que conta Vladimir Carvalho, um dos diretores do filme “Vestibular 70” e um dos responsáveis por trazer o curso de Cinema para a Universidade de Brasília. De acordo com o cineasta, depois dos cinejornais produzidos pela Novacap, que já foram analisados no artigo de Ana Lúcia de Abreu Gomes, “*Brasília nos filmes da Novacap*”<sup>20</sup>, nos anos de 1964 e 1965, vieram para Brasília diversos outros diretores e produtores como Nelson Pereira dos Santos, Paulo Emílio Salles Gomes, Jean Claude Bernardet e Dib Lufti, os primeiros docentes do curso de Cinema da Universidade e primeiros profissionais da área a se interessarem pelo desenvolvimento de uma escola de cinema na região. Em 1965, o trabalho se tornou árduo devido às demissões em massa na UNB promovidas pelo governo, já que toda essa mobilização dos cineastas para a criação de um curso em Brasília aconteceu em meio à ditadura militar. Os cineastas citados também sofreram as consequências dessas medidas, muitos sendo perseguidos pelo conteúdo de seus filmes e precisando se exilar, enquanto outros que ficaram passaram a ter seus trabalhos submetidos à censura, o que dificultava mais ainda a difusão da arte cinematográfica feita na região (CARVALHO, 2002).

É dessa época também o Clube de Cinema de Brasília, criado por Paulo Emílio, o qual criou um momento de grande ebulição e interesse em torno do cinema (CARVALHO, 2002, p. 20). O primeiro filme foi “Fala, Brasília”, dirigido no mesmo ano e que se tratava de um documentário que mostra entrevistas com diversos trabalhadores da cidade. A autoria é de Nelson Pereira dos Santos, o também percussor do movimento Cinema Novo, com seu icônico filme “Rio 40 Graus”, de 1955. Depois disso, alguns outros filmes foram produzidos na capital, como é o caso dos filmes selecionados para a análise nesta dissertação. É o caso de “Vestibular 70”, de Vladimir Carvalho. O documentário e curta-metragem sobre o vestibular de 1970 foi produzido como curta, para apresentar aos brasileiros como se dava a realização do vestibular para ingresso na Universidade na capital. Geraldo Sobral Rocha, juntamente com Vladimir,

---

<sup>19</sup> Cf. CARVALHO, Vladimir. *Cinema candango: matéria de jornal*. Cinememória, 2002.

<sup>20</sup> Idem, *ibidem*.

foram os responsáveis por idealizar o filme “Brasília ano 10”. Entretanto, os filmes em si não são o tema central deste capítulo, apesar de aparecerem de forma repetitiva durante toda a escrita. O cerne da análise é entender o que Inimá Simões chamou de história do cinema às avessas, quando sugeriu, em uma de suas notas de rodapé, que alguém necessitava fazer a história do cinema ao contrário: na visão do parecer dos censores (SIMÕES, 1999). Por causa disso, a dissertação procura, neste capítulo, apresentar as representações sobre Brasília no parecer desses servidores do Estado, que atuavam diretamente sob ordens da ditadura militar. A história sobre a censura cinematográfica no Brasil ainda é pouco estudada, o que dá margem para diversas reflexões ainda relevantes sobre o tema.

Além de filmes produzidos e dirigidos pelos idealizadores do curso de Cinema na Universidade de Brasília, outro trabalho que aborda a questão sobre a mudança da capital do Rio de Janeiro para Brasília será discutido em pareceres da censura. O longa em questão é “Samba Em Brasília”, de Watson Macêdo, que não foi filmado completamente na cidade, mas majoritariamente, no Rio de Janeiro, e retrata o período da mudança. O filme passou um tempo censurado por conter temas polêmicos na época, como o próprio samba.

O Congresso, em consonância com o poder Executivo, começaria a debater sobre a mudança da capital do Rio de Janeiro para Brasília e isso seria também representado no filme e parecer encontrado. Segundo a periodização, a mudança da capital entrou na ordem do dia do Legislativo com a Lei nº 2874, de 19 de setembro de 1956, que determinou a mudança da capital federal, provendo ao Executivo os meios necessários para a sua realização. Antes e depois desta determinação, no entanto, um extenso debate em diversos âmbitos do país entraria em discussão até a inauguração de Brasília em 21 de abril de 1960 – e, por vezes, a transferência foi questionada por muito mais tempo. O filme de Watson Macêdo seria lançado no mesmo ano, em 1960.

Um âmbito onde a mudança da capital para o Centro Oeste era bastante debatida era no meio jornalístico. A depender da linha editorial, o assunto sobre Brasília se tornava polêmico. Baseado principalmente em análises dos jornais Correio da Manhã (RJ, 1956-1969), Jornal do Brasil (RJ, 1956-1960) e Folha de São Paulo (1960), Marcos Magalhães aborda em seu artigo sobre o debate na imprensa em relação ao tema, demonstrando por meio das fontes de que forma se posicionava cada periódico (MAGALHÃES, 2010, p. 182). Enquanto o Correio da Manhã é caracterizado por uma linha antimudancistas, os outros dois periódicos são a favor, mesmo que o Jornal do Brasil tenha suas ressalvas. A

imprensa carioca, de maneira geral, foi contra na época, pelo que significava ter a capital no Rio de Janeiro e por meio do que estaria por vir com a mudança. No Correio da Manhã, como explicitado por Magalhães, diziam-se diversas polêmicas sobre a mudança, como os títulos ““Brasília às caneladas”: referência à forma como Brasília estava sendo construída por JK; “Mãos a Brasília”: sobre criação de CPI sobre os “negócios da Novacap”; “Brasília é uma calamidade e ainda não pode funcionar como capital”, entre outros” (MAGALHÃES, 2010, p. 182). É importante lembrar que diferentes discursos fazem parte de diferentes sistemas de representação e tem como objetivo, por meio da difusão na imprensa, de moldar a forma de pensar da sociedade, neste caso, brasileira (HALL, 2004). Para além da imprensa, o cinema também foi um expoente do que se achava da mudança da capital, com alguns dos principais anseios sendo refletidos em filmes como o de Watson Macêdo.

É de suma importância para essa pesquisa entender o papel do documentário na História do Cinema em Brasília e qual o diferencial deste tipo de produção artística audiovisual em relação aos demais filmes e curtas-metragens. Os diretores documentaristas, como é o caso deste grupo específico que se estabeleceu em Brasília para a produção de diversas obras documentais, são estudados e possuem o conhecimento técnico para apreender “o real” e direcionar a estética fílmica ao realismo. Há uma nítida intencionalidade por trás de quem produz um documentário: Ele pretende representar a uma realidade.

Há um debate sobre a validade e a importância da utilização da produção cinematográfica como fonte de pesquisa histórica, ainda mais se for levado em conta o documentário, que tem a pretensão de representar uma realidade e de certa forma competir com o trabalho do historiador. Como bem colocado por Letícia Schneider Ferreira, em seu artigo “O cinema como fonte da história: elementos para discussão”, ao fazer uma constituição sobre a análise das produções cinematográficas com pretensão histórica, como é o caso do filme “O Terceiro Homem”:

o teor histórico presente no filme [O Terceiro Homem] muitas vezes tem por função a ativação de uma memória coletiva pertinente a um fato do passado de uma determinada coletividade, mas que se vincula ao presente. Dessa maneira, é necessário analisar aspectos do momento de produção do filme, a conjuntura histórica, social e política no momento específico de realização da película, a fim de compreender quais aspectos da situação do presente estão representados. (FERREIRA, 2010, p. 188)

Por conseguinte, é imprescindível que qualquer historiador que estude o cinema ou, neste caso, os documentários, deve estar não só aberto às oportunidades que essa fonte

proporciona, mas também se preocupar em manter o rigor da análise científica, atentando-se ao contexto de produção da película, a fim de não ser ludibriado por essa promissora fonte e conhecida indústria de ilusões que é o cinema e o documentário. Para que isso seja possível, há uma vasta bibliografia, algumas delas trazidas para este trabalho, que cumpre com o papel de auxiliar na contextualização da produção dos documentários e, conseqüentemente, assegura o rigor esperado no ofício do historiador.

No cinema em Brasília incorporado nos filmes analisados no trabalho, é clara a presença da cidade enquanto espaço urbano de convívio, socialização e, sobretudo, crescimento em relação à história do Brasil. Tanto “Vestibular 70” quanto “Brasília Ano 10” falam da cidade enquanto espaço urbano, trazendo elementos arquitetônicos da capital para seu eixo principal. Um fala sobre a UNB, o outro, sobre a Torre de TV, a Rodoviária e outros espaços arquitetônicos considerados importantes para a cidade. Estes filmes, que trazem em si a temática urbana e, neste caso, sua relação com o povo, por intermédio de entrevistas e imagens de brasilienses em diversos pontos da cidade, que perdurou durante os anos 50, com o projeto nacional-desenvolvimentista do governo JK, que foram levados a diante também pela ditadura militar, por meio de uma ideia de modernização conservadora e, sobretudo, nacionalista.

Apesar de muitas vezes haver uma associação de modernização com progressismo, muito de Brasília e da própria ideologia nacional-desenvolvimentista é associável ao conservadorismo (VIDAL, 2009). Não só a ditadura militar foi responsável pela consolidação da cidade. Como a ideologia difundida pelo ISEB tem uma preocupação com a garantia da ordem, já que de acordo com o próprio Kubistchek, o princípio básico do desenvolvimentismo é de “defender o nosso modo de vida contra a ofensiva de ideologias opostas a nossas crenças cristãs e as nossas instituições democráticas” (KUBISTCHEK apud. VIDAL, 2009, p. 187). Para Miriam Limoeiro Cardoso

A perspectiva política mais geral, e que constitui o fundamento de toda essa ideologia, é a de mudar, na ordem, para garantir a ordem. Trata-se certamente de ordem em sua mais alta acepção política, equivalente ao sistema institucional estabelecido. (CARDOSO apud. VIDAL, 2009, p. 188)

Há, portanto, um cinema de primeiro momento, um cinema de construção do ideal de Brasília como a “espacialização da nacionalidade”<sup>21</sup> e da modernidade do Brasil e muito debate acerca do estabelecimento da nova capital nos anos pós-JK. O cinema da

---

<sup>21</sup> Cf. VIDAL, 2009, op. Cit., p. 198.

época reflete não só uma espécie de comprovação de que existe vida em Brasília e, na modernidade, a única forma de mostrar que existe uma cidade é por suas características remetentes à urbanização, à socialização do povo que ali habita, como também é fruto deste imaginário Modernista espalhado pelos intelectuais e arquitetos do CIAM, mediado por uma forte propaganda durante o governo JK e, posteriormente, ao interesse dos governos ditatoriais de manter a capital no Planalto Central<sup>22</sup>.

O documentarista é mestre na arte de inventar - não em um sentido pejorativo, mas no sentido de aproximar aquela estética de uma realidade verossímil. Ele cria uma narrativa para o que ele pretende representar naquele trabalho. Como bem colocado por Certeau, existem nestas criações formas narrativas e táticas de representação (CERTEAU, 1994). Mas esta invenção não é apenas sua, visto que existe um momento histórico e cultural que possibilita e legitima sua posição e o que deseja “inventar” com seus filmes. As abordagens histórico-ideológicas do espaço urbano em Brasília nos anos de 1970 vive dos desdobramentos desses fatores contextuais: a estetização do espaço urbano e a afirmação constante de Brasília como uma capital legítima e uma cidade que ainda necessita provar sua existência e que há lógica por trás de sua invenção (VIDAL, 2009).

Desta forma, os filmes documentais são também uma invenção e podem ser entendidos como ficção, do mesmo modo que o são outros longas cinematográficos. Entretanto, a proposta documental é, previamente, se aproximar de uma suposta realidade. Representar, por meio de uma narrativa inventada pelo documentarista, um espaço, tempo, movimento, uma imagem, enfim, todos os elementos considerados concretos do seu objeto de pesquisa. O documentário

são mimeses transfiguradoras, são mediações estabelecidas entre o homem e a realidade social. São mediações técnicas, extralingüísticas, visuais. O tempo, a luz, o enquadramento, o movimento, o som - aqueles que são os elementos constitutivos da linguagem cinematográfica - são articulados para produzir certos sentidos. A significação é gerada pela associação entre conteúdo e componentes expressivos da linguagem. (SANTOS, 2006, p. 6)

Estes tipos de filme não podem ser entendidos como retratos fidedignos da realidade, já que sua proposta é contar uma história e mostrar algo previamente pesquisado e analisado, com base na subjetividade de um “eu criador”, o documentarista. Não se questiona o quão real são estas produções audiovisual, mas seu valor histórico artístico, técnico e, sobretudo, seu valor subjetivo, levando em conta as singularidades dos profissionais que as produziram.

---

<sup>22</sup> Idem, ibidem.

Como bem pontuado nos trabalhos do crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes, a presença da vida urbana no cinema brasileiro é constante desde sua criação (RAMOS; MIRANDA, 1996). Ramos e Miranda também refletem sobre essa colocação do crítico, ao falar sobre as principais temáticas do cinema brasileiro nos últimos anos. Brasília se encaixa perfeitamente nas representações de cidades e espaços urbanos, uma vez que a maioria dos filmes feitos na época se parecem bastante com registros oficiais, de cerimônias e celebrações em relação às conquistas desta cidade, como forma de afirmação de sua importância. Segundo eles,

as cidades apareceram nos registros de visitas, viagens, chegadas de autoridades, celebrações e cerimônias oficiais; enquanto extraordinárias belezas naturais de um país exótico exibiam o sertão nordestino, a floresta amazônica, o pantanal mato-grossense (MIRANDA; RAMOS, 2000, p. 177).

A questão é demonstrar como estas representações se aproximam da realidade e das experiências urbanas em Brasília na época em que foram criadas. Quais os discursos mediadores e como estes produzem sentidos e ressignificam o urbano e as experiências que se dão neste espaço, visto que são obras produzidas para representar Brasília enquanto cidade? Como são construídos estes discursos? Há similaridade entre estas obras em sua forma de representar?

Um ponto muito importante para se entender alguns destes discursos e, conseqüentemente, a representação presente na construção de um imaginário sobre Brasília na época, é entender de que forma, durante a ditadura militar, o que o poder vigente, que era representado pelas Forças Armadas e se estendia em todos os ramos do corporativismo estatal, chegando até os censores e os demais funcionários públicos, compreendia destas obras. Por causa disso, o recorte da pesquisa foi feito a partir dos pareceres referentes às obras escolhidas para serem trabalhadas na dissertação. As três têm em comum o cenário: Brasília. Apesar de temáticas e abordagens diferentes, todas elas representam uma ideia da capital federal, seja por meio das imagens que são apresentadas, seja pela parte técnica da direção e produção destes trabalhos. Tudo sobre este cinema candango de um primeiro momento reflete a necessidade de se falar de Brasília, porque é preciso, baseado no contexto da época, demonstrar a relação dos indivíduos com o espaço da cidade. Segundo Vanessa Sônia dos Santos, baseado em ideias de Certeau

Enquanto a utopia urbanista advoga a possibilidade de criação desse sujeito universal e anônimo que é a própria cidade, homens ordinários espelham a heterogeneidade. O “eu” urbano habita o espaço das cidades, e o cotidiano cidadão mostra-se como sendo a própria experiência de homens comuns, ordinários (SANTOS, 2009, p. 14).

Ao se pensar em uma reflexão acerca dos estudos sociológicos culturalistas<sup>23</sup>, é possível ainda perceber uma dicotomia entre o urbano e o campo nesta época. As obras de “Vestibular 70” e “Brasília Ano 10”, que tiveram intervenção direta de alguns cineastas que já tratavam sobre êxodo rural em suas películas como é o caso de Vladimir Carvalho, são um exemplo claro de como esta dicotomia funcionava e, para além disto, como estes novos filmes começam a romper com a ideia de se fazer um cinema voltado apenas para o campo e o interior para se falar da brasilidade. No contraste com a arquitetura da cidade, sempre monumental, como é chamado um de seus eixos rodoviários, vemos cineastas preocupados em trazer a figura do brasiliense para a obra. O primeiro filme se trata de entrevistas com vestibulandos da época, que reafirmam sua preocupação acerca de fazer uma prova vestibular, algo cotidiano na vivência urbana, afinal, muitas pessoas que vivem em cidades grandes e capitais prestam o vestibular. Já “Brasília Ano 10” mostra diferentes tipos de lazer em Brasília, como os cidadãos brasilienses assistindo à um jogo de futebol, sem deixar, é claro, de focar em sua arquitetura. A oposição entre o campo e a cidade para situar a cidade como um local de difusão de valores e comportamentos, formadoras de um sistema de representação do que se entende como a cultura urbana é reafirmado nestas imagens. De acordo com o entendimento de Wirth, a cidade revela

um modo de vida que está em dicotomia com o do campo. Sua identidade ficaria estabelecida no sentido oposto, pela negação: se o espaço rural é o lugar das relações primárias, comunitárias, do tipo familiar e bairrista, contatos intensos e pessoais; a cidade é o lugar de relações secundárias, eletivas e marcadas pelo anonimato, com maior segmentação de papéis e multiplicidade de pertencimentos (SANTOS, 2009, p. 20 apud. WIRTH, 1973).

Estes “anônimos” são constantemente representados no cinema pela figura do trabalhador nordestino, tão presente na história da construção da nova capital. Em contrapartida, o cineasta Vladimir Carvalho, que como colocado, interferia diretamente nestas obras, propôs a integração deste povo brasiliense, que agora não tem mais apenas o rótulo de trabalhador, nesta tensão de representação da brasilidade por meio do campo

---

<sup>23</sup> Alguns teóricos da sociologia urbana, como é o caso de Louis Wirth, entendiam o tipo de ocupação e a sociabilidade das cidades em oposição ao campo. Estas são escolas de análise que surgiram nas décadas de 20 e 30 para definir uma cultura urbana, que perduraram até os anos de 1960 e 1970 para pensar os países em processo de industrialização, como é o caso do Brasil e, mais especificamente, o caso de Brasília. Cf. AMARAL, Rita. *Povo-de-santo, povo de festa: Estudo antropológico do estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista*. São Paulo, USP, 1992 (Dissertação de Mestrado).

e/ou da cidade. Ao contrário do que pensava as escolas culturalistas, o cineasta propunha a integração dos povos à realidade urbana, como era no caso de seus filmes realizados na capital e sobre ela. Em “Brasília Ano 10”, o povo que aparece no documentário não tem uma representação regional definida, porque o objetivo do filme é, para além disso, de demonstrar a integração do cidadão brasiliense com a cidade. Era de sua vontade fazer o que ele chamava de “documentário popular”, em que o tema principal se focaria no próprio povo. Para ele, em uma declaração posterior, em 1983

Não há grande diferença em filmar os nordestinos no Nordeste, em São Paulo ou em Brasília – a gente é a mesma (...) é a mesma miséria. Como você sabe, os nordestinos vêm para a cidade grande e são expulsos para a periferia.” (CARVALHO apud BERNADET, 1983, p. 226).

No contexto da ditadura militar, quase nunca esse ideal de documentário que escancarava mazelas sociais e a expulsão para a periferia era possível. Em “Vestibular 70” e “Brasília Ano 10”, os conflitos de classe são praticamente inexistentes e mostram uma Brasília harmônica e grandiosa ao contrastar o povo brasiliense com a arquitetura da capital. Os filmes, afinal, servem como registros básicos do que ainda estava se tornando a capital, com aspirações de unidade dos povos, como é o caso de “Brasília Ano 10” que, ao mostrar a mistura não evidenciada de classe ou raça, demonstra uma cidade que vive em harmonia ao passo em que completa seus 10 anos de existência. Isso, é claro, possibilitou que o filme passasse com classificação “Boa Qualidade” e “Livre para Exportação” pela censura da ditadura militar.

Em uma época em que o Cinema Novo estava começando a surgir, isto é, anos 60 e 70, temos estas obras documentais que não refletem o que este movimento prega. Não há denúncia, porque não há como fazê-la neste contexto. A luta de classes da sociedade, presente no discurso político-sociológico vigente na época, que, quando veio tematizar as mazelas do país e denunciar as condições em que vivia os marginalizados em suas cidades e mudou os olhares das câmeras, para que estas se deparassem pela primeira vez com a pobreza, a miséria, a fome e a violência, seja no sertão nordestino ou no espaço urbano das favelas, não se faz presente porque, se aparecer, será censurada pelo crivo da ditadura militar (SANTOS, 2009, p. 26).

Nesta Brasília representada nos filmes “Vestibular 70” e “Brasília Ano 10”, não há pobreza, violência, marginalização. Pelo contrário, a imagem do filme é clara ao reafirmar o ideal de unidade, integração e dinamismo do povo brasiliense. Não há desarmonia, caos ou qualquer deformidade, como bem pretendia Roland Corbisier, ao imaginar sua cidade-capital que traria a modernização brasileira. As cidades coloniais

brasileiras, como Recife, Salvador e Rio de Janeiro, para ele, “não apresentam condições que lhe permitissem tornar-se os centros propulsores do desenvolvimento nacional.” (CORBISIER, 1960, p. 51). Ora, se Brasília também apresentasse tais condições, a cidade haveria falhado no seu objetivo. E, por isso, a todo tempo, qualquer desarmonia, seja com a violência ou com a desigualdade social, jamais pode ser representada por estes cineastas em um filme sobre a cidade. Como os primeiros cineastas de Brasília, produzindo alguns de seus primeiros filmes, este é um risco muito grande para se correr. Por esse motivo, então, vemos nestes filmes específicos, mesmo que de cineastas renomados e que também trabalham na linha de frente deste Cinema Novo do Brasil<sup>24</sup>, um certo silenciamento em relação à essas questões. E, por isso, é necessário pensar em uma questão diretamente ligada a este silenciamento de questões sociais e políticas de obras sobre a capital: Afinal, como funcionava a censura cinematográfica no Brasil?

Para entender este mecanismo da ditadura militar, é preciso compreender como funcionava a censura e, para isso, é necessário adentrar no cerne do problema deste dispositivo de poder tão utilizado pelos governos ditatoriais. Os pareceres de censura são o resultado de uma repressão durante a ditadura militar no Brasil: o constante vigiar e punir do Estado. Eles fizeram parte de um governo autoritário, que tinha símbolos e representações de brasilidade bem específicas. No caso da capital, esse controle é ainda mais evidente, uma vez que, como já abordado aqui, Brasília teve um papel central no que o Estado brasileiro tentou fazer ser a unidade política do país e o símbolo nacional.

A censura e, conseqüentemente, a formulação de um parecer é fruto do que Foucault chamaria de “poder disciplinar”. Este poder, como Stuart Hall bem pontuou em sua análise sobre o pensamento foucaultiano, “está preocupado, em primeiro lugar, com regulação, a vigilância” e ele os faz por meio do controle estatal dos corpos dos indivíduos. Com isso, instituições centrais não só em governos considerados autoritários, mas em qualquer nação, que surgem a partir do século XIX são as prisões, os quartéis, as escolas, os hospitais, as clínicas (HALL, 2014, p. 26). No Brasil da ditadura militar, essas instituições são centrais para manter o controle e disciplinar a população.

---

<sup>24</sup> O Cinema Novo foi um movimento cinematográfico brasileiro, destacado pela sua crítica à desigualdade social, violência e marginalização do povo brasileiro, que se tornou proeminente durante os anos 1960 e 1970. O Cinema Novo se formou em resposta à instabilidade racial e classista no Brasil. O Cinema Novo se tornou o ‘rótulo’ do movimento, com o filme “Rio 40 Graus”, de 1955, do diretor Nelson Pereira dos Santos, sendo considerado o grande precursor. Nelson Pereira foi também um dos primeiros cineastas de Brasília e esteve presente na produção dos longas aqui analisados, o que reforça ainda mais a diferença destes trabalhos produzidos aqui e do que se estava fazendo neste novo movimento cinematográfico brasileiro, o qual teve nele um de seus maiores expoentes. Cf. ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

Outra invenção moderna disciplinar é o que Foucault considera a “invenção do inquérito”, isto é, a incorporação de um dispositivo jurídico da Idade Média na razão do Estado moderno a um modelo que lhe transfere o poder de julgar, constituindo elementos jurídicos até então inexistentes, como o procurador, a infração e a multa (FOUCAULT, 2005a). Desta invenção, em governos ditatoriais especificamente, temos o surgimento dos pareceres, uma forma de regular a arte cinematográfica os indivíduos responsáveis por moldar o que Stuart Hall chama de “identidade cultural” de uma nação. Hall é claro ao afirmar que as culturas nacionais não são compostas apenas de instituições, mas de símbolos e representações.

As culturas nacionais produzem sentido sobre o que se entende como nação, ou seja, são discursos. Além disso, o que se entende como a cultura nacional não é apenas um ponto em comum de lealdade e união, mas uma forma de exercer o poder cultural (HALL, 2014, p. 35). Isso acaba por evidenciar Brasília como um símbolo chave e de extrema importância nesse sentido e, portanto, a forma de representá-la na arte é controlada pelo Estado. Vejamos alguns exemplos.

Título: Vestibular 70

[...]

Argumento: Documentário em preto e branco sobre os exames vestibulares de 1970 da Universidade de Brasília.

[...]

Mensagem: Positiva

Valor Educativo: Tem

Conclusão: Liberado para todos os países.

03 de dezembro de 1970.

Geová Lemos Cavalcante.<sup>25</sup>

O primeiro parecer encontrado foi o de “Vestibular 70”. Este e todos os outros 2 foram recolhidos baseado em um recorte de escolha prévio: pretendia-se selecionar alguns filmes que falassem sobre Brasília neste período. O argumento do parecer é pequeno e chega a ser irônico a utilização da palavra argumento neste documento em específico, visto que a brevidade com que Cavalcante apresenta o tema do documentário pode ser percebida quando analisada. Além disso, o parecerista deixa claro que a mensagem do documentário é positiva e que possui valor educativo, algo em comum em todos os pareceres aqui analisados. A reação do censor ao parecer é comum aos filmes da época. Como colocado por Inimá Simões em “Roteiro da intolerância: a censura

---

<sup>25</sup> Vestibular 70. Parecer nº 14592. Brasil. Universidade de Brasília.

cinematográfica no Brasil”, durante os anos de 1965 e 1971, o cinema candango sofreu com a repressão e o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro chegou a ser suspenso por três anos<sup>26</sup>. A movimentação das escolas de cinema de Brasília, com criação tão recente e tão perto dos olhares censores (dos 210 censores que trabalharam para a ditadura, 150 estavam alocados em Brasília<sup>27</sup>) não tinha muito o que fazer senão tentar trazer filmes menos polêmicos possíveis. Afinal, o mesmo diretor de “O País de São Saruê”, um dos emblemáticos filmes debatidos e que foi censurado pela ditadura militar, estava também por trás desse curta-metragem, sem “conteúdo subversivo” nenhum de acordo com este parecerista, como não é o caso do outro filme<sup>28</sup>.

Além disso, é claro o interesse dos cineastas do local em criar uma memória da cidade, nesse caso específico uma memória que remetesse à Universidade de Brasília como funcional e apta para receber alunos, por meio dos documentários, tão próprios da capital. Esse tipo de cinema documentarista, como os cinejornais da Novacap, é percebido como “uma forma de jornalismo por meio da experiência estética do cinema” (MAIA, 2006: 09). Sobre os cinejornais, já existem trabalhos expressivos como RODRIGUES, (1996), BIZELLO (2008) e ABREU (2014). O impacto do gênero se verifica no começo da história do cinema de Brasília. “Vestibular 70” é uma das obras que reflete muito bem isso. O artigo de Ana Lúcia de Abreu Gomes, “*Brasília nos filmes da Novacap*”, problematiza como, no senso comum, se toma documentário não como uma narrativa com intencionalidade sociopolítica, mas como a *história verdadeira*, o que realmente aconteceu. Em suas palavras

O uso das produções cinematográficas, demonstrado pelo depoimento dos cineastas contratados pela Novacap, é clara: a imagem é capaz de retratar a realidade e, portanto, aquilo que é filmado e depois apresentado é tomado pelo que realmente aconteceu. O filme — assim como a fotografia, como imagens técnicas que são — está associado ao seu referente, possuindo, assim, um caráter indiciário, ou seja, a marca que uma presença deixou na película quer fotográfica, quer cinematográfica. Além deste aspecto, e talvez por causa dele, é muito comum tomar as narrativas, a organização disposta pela narrativa visual como inscrita na própria lógica do mundo, da realidade, como se ela existisse independentemente do homem que lhe atribui sentido. (GOMES, 2014, p. 52)

---

<sup>26</sup> Este Festival se estabeleceu na capital a partir de 1966 e é destaque nacional até os dias de hoje. Cf. BAHIA, Berê (Coord). *30 anos de Cinema e Festival: A história do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro*. Brasília: Fundação Cultural do Distrito Federal, 1998.

<sup>27</sup> SIMÕES, Inimá. *Roteiro de intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: SENAC, 1999.

<sup>28</sup> O filme “País de São Saruê”, de 1971, é uma obra que denuncia a situação precária do Nordeste. Quando foi censurado, alegava-se que Vladimir Carvalho estava se colocando contra o governo vigente, por expor as mazelas sociais vividas na região. Inimá Simões dedicou um tópico em especial em seu livro só para falar sobre o caso da censura do filme. Cf. SIMÕES, Inimá. *Roteiro de intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: SENAC, 1999.

Mesmo com todos os cuidados, o filme “Vestibular 70” sofreu censura prévia diversas vezes. Isso mostra que, nesta época, mesmo filmes simples e de curta duração estavam sobre estrito olhar do Estado, que controlava toda a exibição e distribuição dos filmes no país. Ao procurar este e outros pareceres na Coordenação Regional do Distrito Federal do Arquivo Nacional, foi também encontrado outros documentos da censura e uma carta da própria Fundação Cultural do Distrito Federal<sup>29</sup>, referente à este filme, solicitando liberação para exibição em três momentos: no VI Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em dezembro de 1970, durante o Festival Brasileiro de Curta-Metragem, em março de 1971 e uma exibição em evento não identificado no documento em dezembro de 1975. Essa burocracia pela qual o filme passou tem um porquê, que passa por um cargo público muito importante da época, isto é, o cargo de censor. Este cargo funcionava, muitas vezes, como uma espécie de cargo comissionado, o que quer dizer que alguns destes profissionais não eram escolhidos por seu currículo profissional, mas por indicação. Havia concursos, mas não era sempre (SIMÕES, 1999). Por esse motivo, muitos censores não possuíam formação adequada ou sequer qualquer formação para lidar com os tipos de linguagem e estética apresentada pelos filmes. Isso fica claro nas muitas polêmicas envolvendo os mais diversos tipos de filmes censurados, como foi o caso do filme “A chinesa”, de Jean-Luc Godard. Na época, nos anos 60, o filme foi censurado e gerou muita discussão entre intelectuais e críticos de cinema. A controvérsia foi tanta que o ministro da Justiça de Costa e Silva, Luís Antônio da Gama e Silva, um dos redatores do AI-5<sup>30</sup>, decidiu escrever seu próprio parecer sobre o filme depois de vários recursos feito pela França-Filmes, distribuidora dos filmes franceses. No documento, o ministro comenta

La chinoise, título francês do filme proibido, de Jean-Luc Godard, um dos mais discutidos diretores do cinema contemporâneo, envolve, na verdade, uma sátira maliciosa, ironizando o comportamento de uma juventude pouco experiente, de tendências esquerdizantes, sem bases seguras, que muito se aproxima do que entre nós se convencionou chamar de “esquerda

---

<sup>29</sup> A Fundação Cultural do Distrito Federal foi criada em janeiro de 1961. Funcionou em vários lugares até que teve sua sede transferida para o anexo do Teatro Nacional Claudio Santoro, em 1981. Ali se manteve até maio de 1999, quando foi fundida à Secretaria de Cultura do DF, que aconteceu por meio do Decreto nº 20.264/99. Disponível em <<http://www.arpdf.df.gov.br/fundo-fundacao-cultural-do-distrito-federal>> acesso em novembro de 2019.

<sup>30</sup> O jurista Luiz Antônio da Gama e Silva foi um grande aliado dos governos militares, principalmente durante a gestão de Costa e Silva. De 1963 a 1967, foi reitor da Universidade de São Paulo e em 1964, já após o golpe militar e início da ditadura militar, foi nomeado ministro da Justiça e da Educação e Cultura. Posteriormente, em 1967, ministro da Justiça no Governo Costa e Silva, em cuja gestão se deu a edição do AI-5, do qual foi seu redator. Disponível em <<https://direito.usp.br/diretor/140f25596004-luiz-antonio-da-gama-e-silva>> acesso em outubro de 2022.

festiva”. [...]

Não há, em *A chinesa*, uma mensagem visando à subversão da ordem ou à doutrinação política, mas se realiza, com habilidade e técnica curiosa, um trabalho que demonstra a inutilidade dos debates dos temas político-ideológicos por jovens utópicos. É uma aventura vivida por um pequeno grupo de moços, a maioria estudantes que, no final, recebem a correta lição do professor.” Não considero, assim, que haja qualquer risco à segurança nacional e à formação política de nossa mocidade a exibição do filme *A chinesa*, pois seu objetivo é bem outro, caracterizando-se pela malícia e pelo humor tão peculiares aos franceses [...]. (SIMÕES apud. GAMA E SILVA, 1999, p. 95)

Terminou seu parecer reformando a Portaria nº 182, de 1968, com a finalidade de autorizar a exibição do filme. Diferente dos censores, que proibiram o filme simplesmente pela fama de “besta-fera” de Godard, o parecer do ministro da Justiça apresenta uma avaliação em consonância com os debates cinematográficos da época e reconhece a grandiosidade do diretor francês, o que mostra que o Ministro tinha um conhecimento prévio sobre cinema<sup>31</sup>. Ele mostra, diferente da maioria dos censores, um conhecimento acerca do tema que está abordando, ao escrever um documento bastante elaborado e trazendo discussões da área. Alguns cineastas e intelectuais que criticavam cinema na época viam o filme da mesma maneira. Entretanto, obviamente, não se apoiavam na linguagem do militar, que abusa de frases e termos como “esquerda festiva” ou “não há uma mensagem visando à subversão da ordem ou à doutrinação política”. Esse sistema de representação, típico de um discurso baseado na Doutrina de Segurança Nacional, era também familiar aos censores, já que os militares ministravam aulas para ensiná-los que tipos de filmes são “propaganda comunista ou não”<sup>32</sup>. Para alguns censores, essa era a formação profissional que adquiriam para realizar este trabalho. Entretanto, a maneira como o ministro domina os conceitos e a crítica sugere uma pessoa experiente e que está por dentro dos debates sobre cinema. Ao colocar que “caracterizando-se pela malícia e pelo humor tão peculiares aos franceses”, o censor demonstra um certo conhecimento em relação ao cinema francês, por exemplo.

Com o AI-5, em dezembro do mesmo ano da polêmica de “*A Chinesa*”, muitas dos recursos solicitados pelos cineastas em relação aos seus filmes censurados se

---

<sup>31</sup> Sobre as polêmicas envolvendo os filmes de Jean-Luc Godard com a ditadura, cf ANCONA, Luiz Octávio Gracini. *A censura cinematográfica no Brasil: o caso de Jean-Luc Godard*. Anpuh: 2017. Disponível em: <[https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502463252\\_ARQUIVO\\_ANPUHTextoCompleto-VersaoFinal.pdf](https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502463252_ARQUIVO_ANPUHTextoCompleto-VersaoFinal.pdf)> Acesso em novembro de 2020.

<sup>32</sup> Sistema de representação aqui entendido como ideologia, como trabalha Stuart Hall, baseado no linguista Althusser. A escolha desse tema é uma escolha teórico-metodológica que será melhor desenvolvida nos parágrafos seguintes. Cf. HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

tornariam assuntos mais sensíveis<sup>33</sup>. Foi o que experimentou o filme “Vestibular 70”, lançado depois do Ato Institucional, passando por diversas censuras prévias antes de suas exibições ao público. No parecer do censor colocado acima, o pouco dito surpreende. Mesmo com esse tipo de abordagem do parecerista, o filme ganhará certificados especiais para exibição somente nos festivais. Foi possível perceber isso ao analisar a documentação, que não contava apenas com uma carta do censor sobre com os detalhes em seu parecer, mas também com outros documentos que permitiam a liberação do filme apenas nesses espaços. Isso acontece porque a censura estava mais preocupada com a difusão de certos filmes ao grande público por meio do cinema do que com a difusão das obras entre os grupos de artistas e cineastas, que se aproveitavam dessa elasticidade para debater seus filmes em cinematecas, cineclubes e festivais. Quando se tratava de censura na televisão, instrumento de difusão de ideias muito mais presente nos lares de diversas famílias brasileiras, a proibição era mais rígida<sup>34</sup>.

O caso do parecer do filme “Brasília ano 10”, de Geraldo Sobral Rocha, já introduzido na dissertação, aponta também para reflexões histórico-teóricas interessantes. Com o objetivo de homenagear os 10 anos da capital, este curta-metragem traz diversas imagens dos eventos promovidos em Brasília durante o aniversário. A partir dos debates entre Foucault, Certeau, bem como a historiografia sobre Brasília já apresentada no subcapítulo, diversos pontos são esclarecidos. O parecer, de Maria Luiza Barroso Cavalcante, apresenta a seguinte definição para o filme

Título: Brasília Ano 10

Documentário sobre Brasília com vistas e paisagens da Capital Federal em seu 10º aniversário.

Focaliza algumas das festividades com que foi comemorada a data: corrida de automóveis, jogo de futebol, fogos de artifício e alguns outros atrativos. Também são mostradas as principais belezas arquitetônicas da cidade, os traçados urbanísticos e curiosidades como as feiras nas cidades satélites e o jogo de futebol nos terrenos baldios. É enfatizada a funcionalidade e ao mesmo tempo a bucolidade da capital brasileira.

Apesar de não ser primoroso do ponto de vista técnico, o documentário tem valor, principalmente por ser obra amadorística. Pode ser dado “Boa Qualidade” e “Livre Para a Exportação”, por atender aos requisitos legais e por mostrar as belezas de nosso país.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> O AI-5 é conhecido por ter sido o Ato Institucional responsável pelo enrijecimento da ditadura militar, que concedeu poderes absolutos para o então ditador Artur da Costa e Silva e os que vieram depois dele, obstruiu manifestações e suspendeu a garantia de *habeas corpus*, fechou o Congresso Nacional, cassou direitos políticos, dentre outras medidas. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ait/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm)> Acesso em novembro de 2020.

<sup>34</sup> Os temas Lei de Segurança Nacional e Doutrina de Segurança Nacional serão trabalhados mais para frente na dissertação.

<sup>35</sup> Brasília Ano 10. Parecer nº 15279. Brasil. Departamento de Turismo e Recreação do Distrito Federal.

Como aponta Stuart Hall em sua obra *“A identidade cultural na pós-modernidade”*, de 1992, as identidades nacionais são formadas e transformadas no interior da representação. O parecer acima demonstra um discurso que foi produzido dentro de sistema de representação cultural específico, difundido, como é possível notar, pelo Estado, por meio dos cursos ministrados para os censores, no qual direcionava-os especificamente para o que os militares chamavam de “subversão”. Os sistemas de representações, nos quais estruturas se sobrepõem a outras de modo inconsciente e é dentro deste inconsciente que os seres humanos mudam as experiências vividas entre eles e o mundo e assumem a sua própria consciência e visão de mundo, são um dispositivo da modernidade e fruto da participação dos indivíduos ao corroborar com a ideia de nação tal qual representada em sua cultura nacional<sup>36</sup>. Neste sentido, é imprescindível perceber que, ao declamar sobre as belezas da capital, arquitetônicas e bucólicas, afirmando, a partir disso, que o documentário “tem valor”, a parecerista demonstra sua visão de mundo, impregnada pelo sistema de representação na qual está inserida, baseada em muitos valores contidos nas ideias do ISEB de nacional desenvolvimentismo para o Brasil, propagada pelo governo de Juscelino Kubistchek e os fundadores da capital federal e levada a cabo pelo regime ditatorial por meio da ideia de modernização conservadora<sup>37</sup>.

O historiador Michel de Certeau também tem uma posição interessante sobre o que se chama, baseado nos estudos de Hall, de sistemas de representação. Os sistemas, entendidos por ele como complexos e descontínuos, são sistemas também compostos por apropriação e abandono. Essas discontinuidades são escondidas pelas grandes narrativas, mas seu mapeamento se constitui em atividade fundamental para a compreensão das estratégias pelas quais se inventa uma historicidade. Por conseguinte, é por este mapeamento que se faz uma análise dos relatos na perspectiva do autor, já que são narrativas que formam mitos, assim como na análise da formação das identidades nacionais, dos sistemas econômicos ou do discurso pericial, que no contexto deste trabalho entra no universo dos discursos presentes nos pareceres (CERTEAU, 2008, p. 47).

---

<sup>36</sup> Cf. HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

<sup>37</sup> O conceito de modernização conservadora foi aplicado pelo Estado ditatorial Brasileiro, com o lema “Desenvolvimento com segurança”. De acordo com o autor Rodrigo Motta, o modelo de desenvolvimento no Brasil, depois do golpe, destacava a formação de alianças reunindo burguesias e proprietários rurais, que, tangidos pelo medo da revolução social, iniciariam processos de modernização conservadora conduzida pelo Estado. A modernização de fato representou aliança social e política heterogênea, baseada em mobilização contrarrevolucionária no Brasil. Cf. MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

Como nos mostra James Holston em “*A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*”, Brasília é formulada e colocada em prática baseada em toda uma mitologia. Parafraseando Barthes (1972), Holston afirma que o mito é considerado um sistema de representação já formado. É constituidor de uma metalinguagem, uma estrutura que se sobrepõe a linguagem primeira. No caso do plano piloto de Lúcio Costa, em sua idealização, temos diversos sistemas de representação, como por exemplo 1) o sistema arquitetônico, apresentado no formato mais simples possível – o avião simbolizando o Plano Piloto - como queria o próprio Lucio Costa<sup>38</sup> 2) a doutrina da arquitetura modernista e 3) o relatório do projeto, simples, com caráter de anúncio, baseado no discurso de Costa sobre o projeto<sup>39</sup>. Com a instrumentalização deste sistema de representação, surge então a legitimação dos mitos de fundação que representam interesses de pessoas e grupos sociais específicos. No caso de Brasília, os arquitetos modernistas, JK, e tantos outros. Além disso, como aponta Holston, baseado ainda em Barthes

Os mitos de fundação têm, para quem os narra, o papel de transformar a história em natureza. Apresentam como se fosse naturalmente dado ou recebido – como sagrado, eterno, ideal, ou universal – um conjunto de acontecimentos e de relações que, na verdade, são produtos da história. (HOLSTON, 1993, p. 73)

O sistema de representação cultural de Brasília como cidade do amanhã, símbolo do novo Brasil, da modernidade, apresentada na forma arquitetônica modernista de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, é muito bem-sucedido, baseado em um projeto político específico ou, para usar o conceito foucaultiano, fruto de uma produção discursiva específica. Por meio de intensas propagandas do governo e de seus fundadores, desde as fotos de Marcel Gautherot na revista *Módulo*<sup>40</sup>, aos cinejornais da Novacap, perpassando pelos ideais dos intelectuais do ISEB, esses discursos chegam até o cinema candango dos anos 70 e aos pareceres censórios de agentes de Estado, comprovando a permanência e apropriação destas ideias. A linguagem utilizada pela censura, permeada pelos signos deste sistema, ao dizer que “são mostradas as principais belezas arquitetônicas da cidade,

---

<sup>38</sup> Lúcio Costa deixa claro, em seus depoimentos, o interesse de colocar Brasília como um símbolo. De acordo com o arquiteto, a cidade não poderia ser concebida “como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente sem esforço as funções vitais de uma cidade moderna qualquer, não apenas como urbs, mas como civitas, possuidora dos atributos inerentes a uma capital”. Brasília é vista como a capital das capitais, inspiradora de todo o desenvolvimento nacional. Cf. COSTA (1957) apud. HOLSTON (1993).

<sup>39</sup> Idem, ibidem.

<sup>40</sup> Cf. ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. *Marcel Gautherot na revista Módulo – ensaios fotográficos, imagens do Brasil: da cultura material e imaterial à arquitetura*. An. mus. paul., São Paulo, v. 22, n. 1, junho/2014

os traçados urbanísticos”, vocabulário de um sistema de representação baseado na arquitetura modernista, ou quando enfatiza a presença da “funcionalidade e ao mesmo tempo a bucolidade da capital brasileira.” no filme, deixa claro como ela, enquanto indivíduo e profissional, internalizou e reproduziu um discurso sobre Brasília em diversos aspectos.

O parecer sobre o filme “Samba em Brasília” também é um caso interessante. Nele, o filme é descrito da seguinte forma:

Título: Samba em Brasília

Uma jovem da escola de samba do morro vai conhecer a vida da granfinagem e se apaixona pelo filho dos patrões. Vendo que sua escola ia morrer, retorna ao morro e não resistiu a alegria de sua gente.

Uma sequência de músicas, shows, ensaios de escolas de samba, romance, umbanda simulada, fofocas, mostrando o valor do samba brasileiro, **enaltecendo os valores nacionais na cidade de Brasília, no samba, no carnaval, nas danças**, mostrando a todo tipo de espectador que **nem sempre é preciso citar obras e nomes estrangeiros para provar cultura.**

Considerando que nada consta que venha a se contrapor às Leis e normas censórias, opinamos pela liberação para todas as faixas etárias, ou seja, LIVRE<sup>41</sup>.

O filme de Watson Macêdo tem uma peculiaridade em relação aos outros: não foi produzido em Brasília, mas no Rio de Janeiro. Entretanto, a obra tem a capital como tema central. Em meio a canções e números musicais, “no samba, no carnaval, nas danças”, como é colocado pelo censor, a imagem de Brasília como símbolo de esperança de um novo Brasil é trazida à tona mais uma vez e é o tema do principal número musical apresentado pela protagonista Eliana Macedo e o pianista Bené Nunes. O filme, de 1960, traz imagens da Novacap enquanto era construída pela administração Juscelino Kubitschek. No filme e neste parecer, é perceptível a mistura entre elementos da cultura brasileira como o samba e o carnaval, marcados pela sua relação com o Rio de Janeiro, a antiga capital. Mas o parecer coloca Brasília de maneira diferente, deslocada da ideia inicial dos produtores presente no filme (o discurso de “Brasília como símbolo da esperança”<sup>42</sup>) e colocada como o lugar de enaltecimento dos valores nacionais.

Ao escolher como fonte deste estudo os pareceres da censura, foi necessário investigar o que condicionou esta produção discursiva, uma vez que são fontes produzidas por agentes do Estado, os censores, durante o período da ditadura militar. A ditadura

---

<sup>41</sup> Samba em Brasília Parecer nº 10723. Brasil. CINEDISTRILTD.A.

<sup>42</sup> “Brasília: Capital da esperança” é um sistema de representação muito utilizado pelos discursos dos fundadores, como é o exemplo do texto do médico e oficial do Exército Brasileiro Ernesto Silva. Cf. SILVA, Ernesto. *História de Brasília: um sonho, uma esperança, uma realidade*. Brasília, Linha Gráfica, 1999.

militar e seu aparato estatal, neste caso, os censores, tinham vocabulários próprios, seus próprios sistemas de representação, suas ideologias, materializadas e colocadas em prática por meio da Doutrina de Segurança Nacional, que era difundida também nas divisões de censura por meio de cursos técnicos. A materialidade dos aparelhos ideológicos do Estado é parte do pressuposto de que as ideologias, de acordo com Althusser e como aponta Mussolim et al. (2004) têm existência material, ou seja, não devem ser estudadas (apenas) como ideias, mas como um conjunto de práticas materiais que tem efeito na realidade<sup>43</sup>.

Os efeitos da Doutrina de Segurança Nacional nessa realidade são claros quando se percebe o tipo de linguagem usada nos pareceres de censura prévia. A dissipação do poder em o que Foucault chama de microfísica parece funcionar para colocar as estratégias e táticas, conceitos ceriteunianos, em um jogo, obrigando-nos a analisar a ambas, profundamente, naquilo que as forma e naquilo que, a partir delas, se produz. Encontrando as relações de poder na cotidianidade tão analisada por Michel de Certeau, Foucault também abre espaço, aqui se aproximando muitíssimo da obra do primeiro para o exercício de liberdades e proibições nos pequenos espaços das relações locais (BOCCHETTI, 2015, p. 55). Desta forma, é possível observar como o poder disciplinar é exercido no cotidiano, utilizando a Doutrina de Segurança Nacional. Para entender como isso funciona, é necessário discorrer minimamente sobre o que foi, naquele contexto da ditadura, esse dispositivo legal.

Sobre a Doutrina de Segurança Nacional, é importante destacar que um de seus principais formuladores no Brasil foi general Golbery do Couto e Silva, que estudava questões sobre geopolítica. Com o golpe, amplamente apoiado e financiado pelos Estados Unidos, essas questões foram formuladas com base nos critérios das teses do Pentágono<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> O “apenas” em parêntesis foi adicionado por mim, já que Althusser, por ser de uma tradição marxista, trabalha com o materialismo dialético-histórico, negando a importância do “mundo das ideias” platônico na discussão sobre sistema de representação e ideologia. Para mim, considero que ambos são importantes para a Análise do Discurso, já que existe um mundo inteligível para além da mera “realidade” pressuposta pelo materialismo histórico. Para um debate mais aprofundado sobre realidade e linguagem, Cf. KOSELLECK, Reinhart.; & GADAMER, Hans-Georg. *Historia y hermenêutica*. Barcelona: Paidós, 1997.

<sup>44</sup> A Doutrina de Segurança Nacional foi o referencial teórico fundamental dos regimes militares, que evidenciou, segundo sua própria posição ideológica, uma suposta necessidade de protagonismo das Forças Armadas no conturbado cenário político do Cone Sul durante os anos 60. Refletindo a lógica bipolar da Guerra Fria e as novas estratégias de dominação dos Estados Unidos sobre a América Latina, a Doutrina foi disseminada através das Academias e Escolas de Guerra, formando quadros especializados e vinculando-se, organicamente, a uma série de conceitos geopolíticos básicos: a lógica da bipolaridade e da delimitação das zonas de influência das superpotências; a criação da percepção do comunismo como inimigo das nações democráticas, bem como a identificação do Estado e da nação como organismos vivos passíveis de contaminação pelo “vírus comunista”. PADRÓS, Enrique Serra. *A ditadura brasileira: da*

A presença da difusão da doutrina na formação dos censores é perceptível já no ano de 1965. Como já mencionado anteriormente, os censores eram pessoas de pouca ou nenhuma escolaridade, e alguns chegavam até a ser analfabetos<sup>45</sup>. Diante desta realidade, os militares passaram a ministrar cursos para os censores de formação e informação guiados pela Doutrina de Segurança Nacional. Para isso, foram elaborados textos com noções básicas da doutrina. De acordo com Simões

O primeiro (texto) tem o título “Ação psicológica comunista” e está dividido em quatro partes. A primeira traz a teoria do reflexo condicionado, formulada por Pavlov, que, de acordo com o raciocínio dos militares, serviu obviamente aos desígnios de Lenin. Em seguida, passa rapidamente por uma psicanálise rasteira, no padrão do que é vendido em banca de jornal, fixando-se de maneira obsessiva na questão do complexo de culpa dos democratas. Depois vem uma parte pouco inteligível sobre as técnicas parapsicológicas utilizadas para converter os democratas, e, finalmente, a substituição de “um Deus uno, imutável e eterno” pela religião do Estado, atribuindo-se a Ele, o Estado, os dons da “infallibilidade, magicismo, messianismo, onipresença e onipotência.” (SIMÕES, 1999, p. 107)

E esse era apenas a parte da doutrina de um dos textos utilizados nos cursos. Havia ainda outra disciplina, “Democracia e Segurança Nacional”, onde a Academia Nacional de Polícia dava aulas sobre propaganda comunista. No curso, vários tópicos são trabalhados, como “deturpação sutil de ideias e expressões”, “exaltação das benesses do comunismo”, “solapamento das Forças Armadas” e “das instituições democráticas”, para demonstrar a maneira que o comunismo se infiltrava na sociedade democrática e a destrói, juntamente com seus valores<sup>46</sup>. Nesse curso, ainda, havia estudos de caso. Inimá Simões utiliza o caso do filme “Os fuzis”, de Ruy Guerra, para ilustrar como se dava o estudo<sup>47</sup>. Por meio dos tópicos ensinados, esse sistema de representações criado a partir da Doutrina de Segurança Nacional passava a fazer parte da análise dos censores.

No entender da Doutrina, o Brasil (e a América Latina) está inserido na dinâmica de mundo dividido em dois polos com interesses opostos. Nesta lógica, um dos polos representava o mal e o outro, o bem. O mundo vivia uma guerra revolucionária e,

---

*conexão repressiva de segurança nacional à Operação Condor*. In: ARONNE, Luciano; MOTTA, Rodrigo, P. Sá (Orgs.). *Autoritarismo e Cultura Política*. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

<sup>45</sup> Cf. SIMÕES, Inimá. *Roteiro de intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: SENAC São Paulo, pp. 108, 1999.

<sup>46</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>47</sup> Uma das análises do filme dizia “Embora sendo um filme ambicioso, *Os fuzis* é tecnicamente desequilibrado, extremamente complexo em sua feitura e dificilmente entendível pela grande massa de aficionados do cinema, em suas mensagens de cunho marxista. Alcança seu objetivo no que tange à exploração dos temas de miséria e violência, e cria uma imagem deturpada e insidiosa da atuação do destacamento policial. A imagem difusa, de transcender o impacto da brutalidade e insensibilidade dos policiais para as Forças Armadas de um modo geral, possivelmente desejada pelo realizador, não cremos tenha atingido seu objetivo” (SIMÕES, 1993, p. 109)

portanto, os países do chamado “Terceiro mundo” deveriam se submeter a um alinhamento automático a uma das duas potências mundiais<sup>48</sup>. A linguagem baseada nessa doutrina não estabelece uma diferença clara em relação a ideias como “subversão”, “guerrilha”, “terrorismo”, “oposição política”. Todas essas palavras são representadas como algo ruim e que deve ser combatido e, por conseguinte, toda e qualquer oposição política é passível de censura e repressão por parte do Estado. Afinal, nesta visão, o comunismo está em toda parte, disseminado por meio de uma infiltração silenciosa em todos os setores e atividades, a fim de destruir os valores nacionais, a família, as crenças religiosas<sup>49</sup>.

Por conseguinte, assim como fez a censora no parecer analisado sobre “Samba em Brasília” e tantos outros, o fato de Brasília simbolizar o enaltecimento da cultura nacional transforma a obra em um trabalho de valor para essa agente do Estado. O conceito de valor nacional, baseados na ideia de democracia liberal inspirada nos Estados Unidos, é enaltecido e, por isso, a parecerista coloca que o filme possui valor, assim como aconteceu com os pareceres dos filmes “Vestibular 70” e “Brasília ano 10”. Outro ponto importante é essa nacionalidade que, no contexto brasileiro, se volta para a “brasilidade”<sup>50</sup>. O carnaval e o samba aparecem no documento como manifestações artísticas de “valor nacional”, já que além de tudo, a censora afirma que o filme mostra “a todo tipo de espectador que nem sempre é preciso citar obras e nomes estrangeiros para provar cultura”<sup>51</sup>.

Nesse sentido, é compreensível que se deu o deslocamento do sentido original do filme. Inicialmente, por ser um filme de 1960, produzido por um carioca, a provável intenção era mostrar a dinâmica Rio-Brasília/velha capital-nova capital, apelando para a estética das duas cidades, do samba e do carnaval, em uma época que o tópico de transferência da capital antiga para a nova não era algo certo ou consolidado<sup>52</sup>. A

---

<sup>48</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>49</sup> Cf. PADRÓS, Enrique Serra. *A ditadura brasileira: da conexão repressiva de segurança nacional à Operação Condor*. In: ARONNE, Luciano; MOTTA, Rodrigo, P. Sá (Orgs.). *Autoritarismo e Cultura Política*. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

<sup>50</sup> Sobre o conceito de brasilidade, Cf. BRESCIANI, Stella. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. Unesp: 2007.

<sup>51</sup> Samba em Brasília Parecer nº 10723. Brasil. CINEDISTRILTD.A.

<sup>52</sup> Os debates referentes à transferência da capital foram muitos. As elites cariocas, por exemplo, tinham medo do Rio de Janeiro perder a sua influência política, e os opositores de Juscelino Kubistchek, como era o caso do partido UDN, foram irreverentes mesmo depois que a cidade já estava caminhando para sua inauguração. O caso mais conhecido é o do Jornal “Tribuna da Imprensa”, de Carlos Lacerda, opositor ao governo JK e que sempre defendia em seus artigos que a capital deveria permanecer no Rio. Para um diretor carioca como o era Watson Macêdo, essas questões logicamente iriam também fazer parte de seus filmes. Cf. *Adversários de JK tentaram impedir a transferência da capital para Brasília*. Senado Notícias. Brasília,

linguagem utilizada no parecer é própria da época em que este discurso está inserido, já que há uma noção de Brasília enquanto símbolo do enaltecimento dos valores nacionais, com a ideologia do Estado (de JK aos militares) já muito bem consolidada e apropriada por esses censores de 1976. Os pareceres dos censores demonstram um sistema de representação difundido pelo Estado e por grupos sociais específicos, sistema esse que possui ideias como a mitologia que envolve a construção de Brasília (o mito fundador), passando pelos ideais do ISEB, do governo de JK, dos fundadores da capital e diversas narrativas sobre Brasília (GOMES, 2008).

O grande número de atividades culturais ligadas ao cinema, tanto fazê-lo como frequentá-lo, foi consequência da prática do registro que se consolidou em Brasília, antes mesmo dela existir enquanto uma cidade funcional, como apresentado no tópico “Será o cinema a arte brasiliense por excelência?”. Foi nesse contexto que as obras censuradas e os pareceres dos censores sobre elas foram ambos desenvolvidos. Portanto, os filmes “Samba em Brasília”, “Vestibular 70” e “Brasília ano 10” fazem parte de contextos específicos, sendo o primeiro do ano de 1960 e, mesmo assim, todos os três foram censurados e analisados por meio de pareceres nos anos 70. Nos três, há a noção de Brasília enquanto símbolo do enaltecimento dos valores nacionais, com a ideologia do Estado (de JK aos militares) já muito bem consolidada e apropriada por esses censores nos anos 70.

Diante disso, o capítulo propôs uma investigação de como se formou o discurso destes agentes de Estado da época e o sistema de representação em torno deles. Por meio do conceito de mitologia, baseado em Holston e Barthes, e do discurso utilizado para difusão e, conseqüentemente, para o entendimento da ideologia por trás da Doutrina de Segurança Nacional, foi possível analisar e debater acerca dessa linguagem recorrente nos pareceres dos censores. Ao entender como funcionou a difusão desses sistemas de representação, este capítulo analisou os discursos produzidos e reproduzidos pelos censores com base no contexto político, econômico e social da época, tão marcados no discurso dos pareceristas. A ideia foi, portanto, compreender como estes agentes do Estado difundiram ideologias que fazem parte do imaginário sobre Brasília até os dias atuais.

---

dezessete de abril de 2015. Disponível em  
<<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/04/17/adversarios-de-jk-tentaram-impedir-transferencia-da-capital-para-brasilia>> acesso em dezembro de 2019.



## CAPÍTULO 2

### 2.1 – REPRESENTAÇÕES DE BRASÍLIA: A LINHA TÊNUE ENTRE A MEMÓRIA E A HISTORIOGRAFIA

Recentemente, em 21 de abril de 2023, Brasília completou 63 anos desde sua inauguração oficial. A cidade, inicialmente planejada por Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e tantos outros arquitetos e engenheiros presentes nos comitês de planejamento da nova capital, hoje abriga uma estimativa de 3.055.149 de pessoas, de acordo com dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística)<sup>53</sup>. Essa estatística considera Brasília como o Distrito Federal, isto é, bem mais do que inicialmente havia sido planejado, a capital hoje possui uma vasta gama de regiões administrativas. Gama, Vicente Pires, Águas Claras, Taguatinga, Brazlândia, Sobradinho, Planaltina, Paranoá, Núcleo Bandeirante, Park Way (Setor de Mansões Park Way), Ceilândia, Guará, Samambaia, Santa Maria, São Sebastião, Recanto das Emas, Riacho Fundo I e II e Candangolândia, todas fazem parte do que se entende como Brasília hoje em dia<sup>54</sup>.

Para além de divisões meramente administrativas e geográficas, populações do chamado “Entorno”, isto é, das pequenas cidades que se localizam ao redor do Distrito Federal e por vezes pertencentes ao Estado de Goiás, como Águas Lindas, Cidade Ocidental e Parque Marajó, Formosa, Lago Azul e Boa Vista, Novo Gama, Pedregal, Parque Estrela Dalva Planaltina de Goiás, Santo Antônio do Descoberto, Valparaíso, Céu Azul, Cidade Jardim, Parque São Bernardo, se consideram moradores de Brasília e acabam por se considerar candangos ou brasilienses. Cada uma dessas cidades tem histórias diferentes de resistência à própria criação da capital, como é o caso de Planaltina e Brazlândia, regiões que já existiam antes da construção da cidade de Brasília pela NOVACAP<sup>55</sup>.

Taguatinga, Ceilândia e o Núcleo Bandeirante, que na época da construção conhecida como Cidade Livre. O Núcleo Bandeirante, que na época da construção era conhecido como Cidade Livre, assim como Taguatinga e Ceilândia, foram cidades que surgiram durante a construção da capital e, de certa forma, resistiram e foram cidades

---

<sup>53</sup> Disponível em <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/df/brasil.html>> acesso em abril de 2021.

<sup>54</sup> Plano Piloto e Regiões Administrativas. Disponível em <<http://www.historia.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=233>> acesso em abril de 2021

<sup>55</sup> Brasília, cidades satélites, bairros, condomínios e Entorno do DF. Disponível <<http://doc.brazilia.jor.br/Cidades-do-DF-e-Entorno.shtml>> acesso em abril de 2021;

antagônicas ao plano urbanístico de Lúcio Costa (Plano Piloto de Brasília). Entretanto, as necessidades de moradia dos construtores e moradores que aqui residiam na época, conhecidos como os pioneiros da capital, possibilitou uma mudança de planos e, a partir disso, algumas das primeiras regiões administrativas do Distrito Federal passaram a existir. Brazlândia e Planaltina são exemplos de cidades que se desenvolveram antes mesmo da construção da capital<sup>56</sup>. A criação rápida da vila de Taguatinga adiantou o processo de planejamento de mais duas regiões administrativas: Gama e Sobradinho. O Núcleo Bandeirante, primeira moradia dos pioneiros construtores, acabou sendo fixado não muito tempo depois da inauguração e Ceilândia foi uma cidade que surgiu a partir do impedimento do governo, por meio de expulsão destes trabalhadores do centro da cidade, da criação de habitações da população que construiu do Plano Piloto. Planejada e implantada no final dos anos 60, com a instalação das famílias removidas pela Campanha de Erradicação de Invasões (CEI) da área do Núcleo Bandeirantes (Invasão do IAPI, Morro do Urubu) e outros locais, a Ceilândia foi uma expansão da vila de Taguatinga para Oeste e hoje é a maior cidade do Distrito Federal<sup>57</sup>.

Com sua enorme extensão, ramificada ainda mais pelas regiões administrativas e o Entorno, é possível perceber que existem Brasília's diversas, e não apenas uma Brasília, planejada e implantada por seus idealizadores oficiais. A luta por terras no Distrito Federal faz a população que o habita questionar o projeto urbano de Brasília e sua simbologia de poder, diretamente ligado ao discurso político contemporâneo identificado por historiadores e historiadoras como a ideologia nacional-desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, desde o momento em que começou a ser implantado (PRADO, 2007). O objetivo deste capítulo é identificar o debate historiográfico acerca de Brasília e familiarizar o leitor com as representações da cidade nos trabalhos produzidos por estudiosos que se dedicam a pesquisar sobre o Distrito Federal.

A partir disso, será possível inserir o contexto das representações de Brasília nos pareceres de censores da ditadura civil-militar das produções dos anos de 1970 a 1979,

---

<sup>56</sup> Ainda no início dos anos 1930, a população que ali habitava conseguiu, por influência política das famílias Braz e Cardoso, que o povoado fosse elevado à categoria de distrito de Santa Luzia (atual Luziânia). Foi quando o lugar recebeu o nome de Brazlândia, em homenagem à família mais numerosa da região, isto é, os Braz. O decreto criando o distrito é de 15 de abril de 1932, sendo a data mais significativa para a cidade. Entretanto, o aniversário da cidade é comemorado em 5 de junho, porque foi nessa data, em 1933, que foi criada a subprefeitura de Brazlândia. Disponível em <<https://historiacem01.weebly.com/brazlacircndia-tantas-histoacuterias.html>> acesso em setembro de 2022.

<sup>57</sup> Cf. Disponível em <<http://doc.brazilia.jor.br/CidadesEtc/Ceilandia.shtml>> acesso em abril de 2021.

principalmente após a criação do curso de Cinema da UNB<sup>58</sup>. Baseado no levantamento feito no Arquivo Nacional e na leitura das fontes, foi possível perceber que durante esta época houve a produção de filmes realizados na capital federal e sobre ela, quando surge essa escola de cinema em Brasília. Alguns cineastas envolvidos com as obras e com o desenvolvimento deste curso na Universidade de Brasília são Vladimir Carvalho, Nelson Pereira dos Santos, Fernando Duarte, Cécil Thiré, Geraldo Sobral, Rogério Costa Rodrigues e Heinz Förthman (CARVALHO, 2002, p. 20).

Falar sobre uma historiografia de Brasília é uma tarefa difícil. Isso porque as contribuições de historiadores e historiadoras em grandes obras sobre a cidade são muito recentes, o que acabou desviando o debate para as áreas da arquitetura e do jornalismo, que muito contribuíram para o desenvolvimento do que se pode chamar de uma História de Brasília. Por ser uma história tão recente, é comum encontrar até mesmo certa resistência na área para produzir conteúdo voltado para a história da capital. Além disso, a historiografia brasileira muitas vezes se volta para temas relacionados ao eixo Rio-São Paulo, enquanto a história de outros Estados e mesmo outras regiões que não seja o Sudeste ficam em desvantagem em relação ao número de produções acadêmicas de outros lugares do Brasil (FERNANDES, 2020).

Apesar disso, nos últimos anos, alguns grupos de historiadoras e historiadores se dedicaram a estudar não só a mudança da capital do Rio de Janeiro para Brasília, como os desdobramentos políticos, sociais, geográficos e econômicos dos anos pós-Juscelino Kubistchek. As histórias em torno dos grandes homens idealizadores da capital ficaram para trás e um debate historiográfico mais regional, mostrando as peculiaridades das histórias das regiões administrativas, que tomou conta destes espaços. Consequentemente, a história voltada para a arquitetura modernista do Plano Piloto e seus discursos foram se dissolvendo, dando espaço para um grande debate e questionamento do planejamento e consolidação da capital federal, que acentuaram também uma grande desigualdade socioeconômica na região (FERNANDES, 2020). Deste modo, a apresentação aos principais trabalhos referentes à história das diversas Brasília será o tema principal deste capítulo. É importante mencionar que esta dissertação não tem o objetivo de esgotar os debates acerca do tema e nem apontar quais as melhores obras, mas

---

<sup>58</sup> Cf. CARVALHO, Vladimir. *Cinema candango: matéria de jornal*. Cinememória, 2002.

trazer o que, dentro das leituras feitas durante o processo de pesquisa, se considerou o mais importante destacar.

É imprescindível se atentar para o fato de que as obras mencionadas precisam ter uma relação com o tema principal estudado e, com isso, o trabalho também propõe um recorte bibliográfico que não dará conta de todas as produções importantes sobre a historiografia da região. Além disso, este espaço também estará reservado para a atenção acerca das representações de Brasília ao longo dos anos, baseado na ideia de Stuart Hall de que as identidades culturais plenamente unificadas e coerentes são fantasias e, ao invés destas, “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas” (HALL, 2014, p. 12). Isso quer dizer que existem várias representações diferentes de Brasília ao longo dos anos. Algumas delas, por muito tempo, foram consideradas as únicas possibilidades de se pensar a cidade ou o que ela simboliza. Ao colocar estas obras com diferentes perspectivas em questão, é possível compreender a construção de diversos sistemas de representação sobre Brasília e agregar muito mais ao debate historiográfico.

## **2.2 - BRASÍLIA ANTES DE SER: AS COMISSÕES EXPLORADORAS E OS DEBATES QUE LEVARAM À TRANSFERÊNCIA DA NOVA CAPITAL**

Algumas das primeiras obras escritas sobre o que viria a ser Brasília datam de antes da construção da capital. Como apontado no livro de Vânia Maria Losada Moreira, “Brasília: a construção da nacionalidade. Um meio para muitos fins”, a ideia de se construir uma nova capital é anterior à ideia de Brasília. Os diversos debates acerca da construção da cidade se deram antes mesmo de se haver uma República, já que alguns dos antigos governantes e envolvidos no governo já debatiam sobre a centralização da capital, como é o caso do Barão do Rio Branco. Neste sentido, este significado simbólico de Brasília também nos permite uma reflexão em torno do caráter histórico das nações modernas, já que a cidade é uma tentativa de síntese da modernidade. Segundo Benedict Anderson, as nações modernas são entendidas como comunidades imaginadas, isto é, embora apareçam aos nossos olhos como entidades naturais, milenares, as nações como conhecemos hoje foram historicamente construídas<sup>59</sup>. Hobsbawm também argumenta que

---

<sup>59</sup> ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

a criação das nações modernas seria uma espécie de tradição inventada e, por isso, necessitariam de um movimento constante de reafirmação de sua legitimidade para manterem-se vivas enquanto reais no cotidiano dos indivíduos a elas vinculados<sup>60</sup>. Isso se torna muito claro nas representações de Brasília nos debates da construção da nova capital como símbolo do amanhã, do moderno, do futuro e da consolidação e unificação do Brasil enquanto nação. É dentro destes sistemas de representação que muitas obras, coletâneas e trabalhos sobre Brasília estão inseridos, em especial os que datam de antes da construção.

Na “Coleção Brasília (1960)”<sup>61</sup>, temos uma coletânea reunindo e exemplificando bem o que isso quer dizer. Produzida pelo Serviço de Documentação da Presidência da República no mesmo ano da inauguração da cidade, a coletânea de 11 volumes traz temas diversos sobre a transferência da capital para Brasília. Segundo a apresentação da Coleção, o objetivo do trabalho é

Oferecer aos estudiosos os elementos documentais relativos à interiorização da capital do Brasil, tanto do seu aspecto cronológico quanto do político, social e econômico, desde os antecedentes mais recuados até a data fixada por lei para a transferência do governo para Brasília, a 21 de abril de 1960 (BRASIL, 1960)

Nesta coleção, temos de mais importantes para este trabalho os volumes I, II e III intitulados “Antecedentes Históricos” de Brasília, que foi dividida nos anos de 1594 até 1896 (volume I), 1897 até 1945 (volume II) e 1945 até 1956 (volume III). Os documentos cartográficos reunidos detalham também os debates entre os políticos e indivíduos de suas respectivas áreas profissionais em relação à interiorização da capital do Brasil<sup>62</sup>. Esse levantamento foi realizado pelo diplomata Raul de Sá Barbosa, à frente de uma equipe que incluiu os diplomatas Donatello Grieco e Antônio Houaiss, com a colaboração de diversas instituições federais na época. Ele foi colocado em prática por essa equipe de Serviço de Documentação da Presidência da República durante o governo JK, na época do planejamento da interiorização da capital. Deste vasto trabalho de levantamento e

---

<sup>60</sup> HOBSBAWM, E. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

<sup>61</sup> Cf. BRASIL. Presidência da República. *Coleção Brasília: Antecedentes Históricos (1549-1896)*. Rio de Janeiro: Presidência da República, Serviço de Documentação, 1960.

documentação, novas representações sobre a história de Brasília e de sua ideia ao longo de épocas anteriores surgiram.

O primeiro volume, intitulado “Antecedentes Históricos (1549 a 1896)”, traz a fundação de Salvador (BA) para sediar o governo da Colônia até a abertura de créditos, pelo Congresso Nacional, para a realização dos estudos da nova capital do Brasil, pela segunda Missão Cruls. São os primeiros debates oficiais acerca da interiorização da capital<sup>63</sup> e trazem um olhar geral do que foram as discussões relativas à descoberta e colonização do Planalto Central. Já o segundo volume, intitulado “Antecedentes Históricos (1897 a 1945)”, mostra da extinção da Comissão demarcadora (segunda Missão Cruls), pelo governo Prudente de Moraes, até o final do Estado Novo. Por último, em seu volume 3, os “Antecedentes Históricos (1945 a 1956)” marcam o período da redação da Constituinte, na redemocratização do pós-guerra, até a posse de Juscelino Kubitschek na Presidência da República, quando ocorreu a materialização da ideia da nova capital<sup>64</sup>.

Ao final, estes escritos aparecem em formato de diário ou efemérides, que dividem cada volume em duas partes: A primeira pelo título do ano de referência e a segunda, onde os documentos aparecem em maior extensão. As referências bibliográficas não são pontuadas de forma extensiva por se limitarem aos documentos e trechos dos Anexos, já que não existe, a partir destas imagens, um texto condutor. O volume 3 é o mais extenso, uma vez que mostra como houve um grande aumento em torno dos debates e as providências concretas para a mudança da capital, que foram sendo tomadas depois da redemocratização e fim do Estado Novo<sup>65</sup>, antes mesmo desta ideia partir de JK e ser concretizada depois de sua eleição. Por conseguinte, baseado em toda a documentação, não há como ver a escolha da construção de Brasília como um caso isolado, desarticulado de outros processos históricos que levaram a consolidação desta ideia tão amplamente

---

<sup>63</sup> Essa percepção da interiorização do que ficou conhecido durante a história do Brasil como o “**Planalto Central**” é anterior à descoberta do ouro e levou ao povoamento de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, além de possibilitar a abertura das “estradas reais”. Cf. BRASIL. Presidência da República. Coleção Brasília: *Antecedentes Históricos (1549-1896)*. Rio de Janeiro: Presidência da República, Serviço de Documentação, 1960.

<sup>64</sup> Idem, ibidem.

<sup>65</sup> Após anos da ditadura varguista do Estado Novo, Constituição de 1946 foi promulgada no dia 18 de setembro e foi o marco da primeira experiência democrática do Brasil, já que garantiu alguns princípios democráticos mesmo mantendo alguns aspectos conservadores, como a proibição do voto dos analfabetos. NOGUEIRA, Octaciano. *A Constituição de 1946: Getúlio, o sujeito culto*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 553.

debatida por entidades políticas e estudiosos de diversas áreas. A interiorização não começa no governo de Juscelino Kubitschek e em seu Plano de Metas, mas é decorrência de discussões que se iniciam oficialmente na Constituição de 1891 – e com resquícios anteriores à formação de uma República no Brasil, ainda quando o país era entendido como Colônia -, passando por plano das redes viárias para o Centro Oeste, que se associam à Marcha para o Oeste de Vargas e que, como decorrência da ação do Estado sob o território, acabam por modificá-lo até a sua materialização como capital oficialmente 21 de abril de 1960<sup>66</sup>. Desse modo, os espaços como são conhecidos atualmente e que compõem o território brasileiro são resultado da atuação e colonização de grupos dominantes sob a região do Centro Oeste do Brasil.

O levantamento cartográfico do Distrito Federal explica as ideias de interiorização. Na Dissertação de Mestrado de Lenora de Castro Barbo, “Preexistências de Brasília: Reconstruir o território para construir a memória”<sup>67</sup>, a autora promoveu uma reconstituição do antigo Planalto Central baseado nos mapas disponíveis da época. São analisados por ela 22 mapas dos séculos XVIII e XIX, totalizando 35 documentos cartográficos históricos. Além disso, ela faz uma reconstituição geográfica do território que hoje entendemos como Planalto Central e delimita a história da região em 4 momentos, com um recorte de 1750 até 1955. Em um primeiro momento de análise, do século XVIII até o XIX, a região do Distrito Federal atual é entendida como uma região de passagem.

O maior intuito dos colonizadores na época era também promover expedições para o levantamento de dados da Capitania de Goyaz<sup>68</sup> (BARBO, 2010). Em um segundo momento, a partir do século XVIII, as primeiras discussões expressivas sobre a mudança da capital tomam forma com o objetivo de que “por fim ao desequilíbrio entre dois Brasis, atlântico e interior, seria o elemento de penetração, rumo ao centro ocidental, pouco, ou quase nada, integrado à vida brasileira” (BARBO, 2010, p. 14). Em 1823, José Bonifácio de Andrada e Silva reforçou a proposta de levar a sede das decisões brasileiras

---

<sup>66</sup> Cf. RIBEIRO, Maria Bruna Pereira. *A mudança da capital em debates nos artigos da Revista Brasileira de Geografia e do Boletim Geográfico (1938-1964)*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2015.

<sup>67</sup> Cf. BARBO, Lenora de Castro. *Preexistências de Brasília: Reconstruir o território para construir a memória*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

<sup>68</sup> A Capitania de Goyaz foi criada em 1748, sendo antes pertencente à Capitania de São Paulo. Quando ganhou autonomia, o território abrangia os atuais Triângulo Mineiro, Tocantins, parte do Mato Grosso e Maranhão. Cf. BARBO, 2010.

para o interior do território e sugeriu pela primeira vez o nome “Brasília”. Varnhagen em 1877 começa as primeiras expedições. O governo brasileiro, já com um possível plano da interiorização em mente, promulgou a primeira Constituição republicana em 1891, destinando a área do Planalto Central para a futura nova capital. Um pouco depois, no final do século, se iniciam as Missões Cruis chefiadas por Luiz Cruis, entre 1892 e 1894, com o intuito de estudar, demarcar e executar os primeiros passos da transferência da capital (BARBO, 2010). Em um terceiro momento, já no início do século XX, há diversos debates fervorosos no meio político e que também se estendem para os meios de comunicação. Na esfera parlamentar e da imprensa, a discussão era intensa e sempre presente. A Coluna Prestes<sup>69</sup> também teve um papel fundamental nesta controvérsia, já que percorreu vários quilômetros em protesto contra os governos. O último momento considerado marcante para a autora é a partir da década de 1940, quando os estudos são retomados pela Comissão Polli Coelho, em 1946. Já em 1947, o IBGE organiza duas expedições e em 1950 é criada a Comissão para a localização da nova capital. Seus estudos foram publicados no Relatório Belcher em 1955 (BARBO, 2010). O órgão também teve importância nos relatórios por destacar geógrafos da instituição, contribuindo para o caráter científico dos estudos decisivos que definiram o sítio para a instalação da nova Capital Federal. Segundo Nunes

Assim, já em 1947, promoveu duas expedições geográficas (no âmbito do Conselho Nacional de Geografia, então um dos seus dois órgãos máximos), dando conteúdo científico à Comissão dirigida por Polli Coelho, incumbida da localização de um sítio para a nova capital (indo no rumo de Cruis). Na ocasião, geógrafos notáveis se fizeram presentes: Antonio Teixeira Guerra, Christovam Leite de Castro, Dora Amarante Romariz, Eugênia Zambelli Gonçalves, Fábio de Macedo Soares Guimarães, José Veríssimo da Costa Pereira, Lindalvo Bezerra dos Santos, Lúcio de Castro Soares, Marília Galvão, Ney Strauch, Nilo e Lysia Bernardes, Orlando Valverde, Speridião Faissol, e Walter Alberto Egler, entre vários outros. Todos, eles e elas, notáveis ibgeanos, valeram-se da orientação científica de Francis Ruellan e de Leo Waibel, geógrafos estrangeiros associados ao Conselho Nacional de Geografia. Adiante, num terceiro momento, 1955-1956, na Comissão dirigida por José Pessoa, de novo o IBGE esteve presente com Fábio de Macedo Soares Guimarães, então Secretário-Geral do Conselho Nacional de Geografia, e com o eminente cientista Allyrio Huguene de Mattos. Suas ações foram decisivas, até pela retomada do realizado no passado recente. Definida a localização, objeto dessas missões, e já iniciada a construção, o IBGE fez um censo na

---

<sup>69</sup> A Coluna Prestes foi resultado da revolta de diversos militares com o governo de Artur Bernardes e Washington Luís. Organizado por tenentistas que percorreu o Brasil entre 1925 e 1927 mais de 25 mil quilômetros em protesto. A Coluna formou-se quando tenentistas rebeldes do Rio Grande do Sul, sob a liderança de Luís Carlos Prestes, uniram-se com os paulistas instalados no Paraná. Estas deram início à Coluna e à marcha pelo interior do Brasil na defesa de seus ideais. O movimento reuniu mais de 1.500 homens e tinha alguns nomes importantes além de Luís Carlos Prestes, como Miguel Costa, Juarez Távora e Isidoro Dias Lopes. Cf. DI CROPANI, Ottaviano de Fiore. *Prestes, o nacional desenvolvimentismo e a revolução mundial*. Lua Nova: Revista de Cultura e Política, n. 31, p. 209–228, dez. 1993.

futura capital, em 1959, pelo qual revelou a população e a habitação daquele tempo, hoje um retrato histórico admirável. (NUNES, 2010, p. 7).

Neste sentido, as análises técnicas e toda a discussão promovida pelos cientistas do IBGE sobre a mudança da Capital apresentavam estudos minuciosos sobre os trabalhos das Comissões de exploração e sobre reflexões acerca do Planalto Central, o que ajudou a legitimar ainda mais a transferência da capital, visto que o órgão já era visto como referência para informações e dados oficiais sobre a população, o território e as estatísticas do país (RIBEIRO, 2015, p. 18).

Todo este argumento é fundamental para a reafirmação de que Brasília, concebida por Juscelino Kubistchek, já estava sendo planejada bem antes do que ele diz ter sido sua epifania, quando ainda estava em campanha para se tornar presidente do Brasil<sup>70</sup>. O investimento de governos anteriores no conhecimento sobre as características físicas do território do Distrito Federal, por meio dos relatórios e Comissões exploradoras do espaço geográfico da região, aconteceu com a pretensão de se construir a nova capital neste local. Como citado anteriormente, Francisco Varnhagen<sup>71</sup>, um dos primeiros exploradores do Planalto Central, ainda em 1877, já havia afirmado em seus relatórios sobre a excelência das terras do centro geográfico do país, estudos estes que mais tarde ajudariam a confirmar a intenção de ocupação do espaço pelo governo brasileiro (BARBO, p. 18, 2010). Indo mais além, o autor sugeriu a posição exata onde iria se instalar o Distrito Federal já que, ao falar sobre o território, ele afirma haver uma “bella região situada no triângulo formado pelas três lagoas Formosa, Feia e Mestre D’Armas, com chapadões elevados mais de mil e cem metros, sobre o mar.” (VARNHAGEN, p. 28, 1978).

Tecnicamente, anos depois, as Missões Cruls foram as encarregadas do levantamento de diversas informações sobre o local. Em 1892, o presidente Floriano Peixoto instituiu a “Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil”, com o objetivo de demarcar o espaço que viria a ser a nova capital. Nestes relatórios, houve uma produção significativa da topografia, do clima, da geologia e outros detalhes referentes à geografia e geopolítica da região, que ganharam o nome de “Quadrilátero Cruls”, isto é,

---

<sup>70</sup> OLIVEIRA, Juscelino Kubitschek de. *Por que construí Brasília*. Rio de Janeiro: Bloch, 1975.

<sup>71</sup> Considerados por alguns o primeiro historiador brasileiro, Francisco Adolfo de Varnhagen, ou Visconde de Porto Seguro foi um militar, diplomata e historiador brasileiro.

uma área de 14.400 km<sup>2</sup> selecionada como a mais adequada para a construção da nova capital – o mesmo lugar sugerido por Varnhagen anos atrás (BARBO, p. 18, 2010).

Em 1946, o Presidente Marechal Eurico Gaspar Dutra instaurou uma nova Comissão técnica, intitulada “Comissão de Estudos para a Localização da Nova Capital do Brasil”, que ficou sob o comando de Polli Coelho. A Comissão reiterou o espaço anteriormente demarcado, que ficou conhecido como “Quadrilátero Cruls”, e expandiu a área, que neste novo Relatório ficou em cerca de 50.000 km<sup>2</sup> e, posteriormente, foi ampliada novamente para uma demarcação de 77.250 km<sup>2</sup> desse território (BARBO, p. 19, 2010). Integrado à esta Comissão estava o IBGE, que conduziria inicialmente sua própria expedição e não delimitaria a área do “Quadrilátero Cruls” como adequada para a demarcação, mas sim as regiões de Uberlândia/Tapaciguara, Patos de Minas, Goiânia e Anápolis. Posteriormente, após ter contato com o Relatório final da Comissão, o IBGE concordou que a área anteriormente demarcada era a mais ideal. Segundo o documento produzido pelo órgão, “a escolha deste ponto é uma dessas medidas deliberadas em hora afortunada, pois constitui solução definitiva e perfeita para o problema” (IBGE, p. 17, 1948).

Já nos anos 1950, temos Comissões levadas a cabo pelos presidentes Getúlio Vargas, em 1953, com a “Comissão de Localização da Nova Capital Federal” (sob o comando do General Aginaldo Caiado de Castro) e Café Filho, que deu continuidade aos trabalhos de Getúlio em 1954 com este grupo que (sob o comando do Marechal José Pessoa, formulou o Relatório Belcher) analisou a

topografia, geologia, drenagem, solos de engenharia, solos para agricultura e utilização de terras de uma área de 50.000 km<sup>2</sup>, que ficou conhecida então como “Retângulo do Congresso” ou “Retângulo Belcher”. (BARBO, p. 22, 2010).

É importante se atentar também para os discursos em torno da construção da nova capital. O projeto da transferência da Capital foi sendo discutido em diversas instâncias de poder público até a criação de Brasília. A centralidade da discussão precisa ser compreendida a partir da formação de um Estado Nação vinculado aos objetivos específicos de cada um destes grupos políticos envolvidos que tentaram consolidar em seus governos um projeto de Brasil. Por causa disso, a mudança da Capital é mais do que o deslocamento de funções administrativas burocráticas. Ela é também uma nova Capital que foi responsável pela consolidação dos agentes de dominação do Estado, que se

materializa na cidade de Brasília. Ela é o Brasil do futuro, da esperança, o Brasil moderno. Com o passar dos anos, principalmente no pós-guerra e durante os anos de 1950, a quantidade de textos envolvendo a transferência da capital aumentou exponencialmente. Como bem apontado anteriormente, parte da imprensa e outros grupos políticos eram contrários à mudança da capital para o Planalto Central, o que sempre gerou discussões no Congresso e em meios de comunicação como os jornais (BARBO, 2010).

O conceito de antimudancismo foi desenvolvido para estudar especificamente os grupos políticos que se opunham à transferência da capital. A grande imprensa era majoritariamente contrária à construção da nova capital. Do lado dos antimudancistas – membros do movimento político contrário à transferência da capital do Rio de Janeiro para Brasília -, haviam nomes importantes e de muito peso político para a época, como Gustavo Corção (1896-1978), até hoje o maior intelectual da direita católica brasileira, Assis Chateaubriand (1892-1968), ninguém menos que o criador de um dos maiores conglomerados de comunicação da América Latina, bem como Samuel Wainer (1910-1980), que abriu grande espaço em seu jornal “A Última Hora” para a causa antimudancista. Entretanto, o nome opositorista à mudança mais forte de JK foi Carlos Lacerda, fundador da *Tribuna da Imprensa*<sup>72</sup>. Quando de sua fundação, o periódico tinha uma característica personalista muito forte, sendo chamado, inclusive, de “jornal do Carlos Lacerda”<sup>73</sup>. Durante o período de início da construção e transferência da capital para Brasília, artigos, reportagens, charges e muitas vezes reportagens com direito a primeira página do jornal contra a mudança da capital tomaram conta do *Tribuna*. Fotos enormes com letras chamativas mostravam as condições precárias e de espaços extremamente vazios da Brasília às vésperas da mudança, em uma série de reportagens realizada antes da inauguração. Depois de 21 de abril, as críticas eram as mesmas, mas com novos enfoques, com manchetes como “casacas no barro”<sup>74</sup> ou “Ministros também estão de volta: Brasília não tem mesmo condições”<sup>75</sup>. Estas críticas continuaram por anos e foram assíduas até mesmo em jornais da região, como o *Jornal de Brasília*, que

---

<sup>73</sup> O período do que ficou conhecido como a “velha *Tribuna*” vai da sua fundação por Carlos Lacerda, em 27 de dezembro de 1949, até sua venda, em outubro de 1961, para o grupo *Jornal do Brasil* (BACIU, 1982, p. 77).

<sup>74</sup> *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 22 abr. 1960, p. 1

<sup>75</sup> *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 23 e 24 abr. 1960, p. 1

publicava diariamente reportagens criticando a precarização da cidade e a quantidade de espaços vazios e obras abandonadas 10 anos depois, durante os anos 70<sup>76</sup>.

Parte do Congresso também se mobilizou em oposição à transferência da capital. De um lado, a oposição, que foi encabeçada pela UDN, insistentemente ocupava a Tribuna para apontar as falhas de Brasília e exigir o adiamento da inauguração para um período em que houvesse melhores condições de habitação. Do outro lado, a base governista, liderada pela aliança PSD-PTB, defendia a inauguração de Brasília e estendia elogios à JK por ter conseguido erguer uma cidade do nada, no vazio do Planalto Central, em apenas quatro anos. O senador João Villas Boas (UDN - MT), era um dos nomes da oposição e mesmo quando faltavam apenas duas semanas para a transferência da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília, marcada para 21 de abril de 1960, subiu à tribuna do Palácio Monroe, na sede do Senado, no Rio, para argumentar que o presidente Juscelino Kubitschek havia cometido erro grave ao inaugurar uma cidade ainda em obras. Em suas palavras

O senhor presidente está distribuindo convites até a Sua Santidade o papa e à rainha da Inglaterra para virem assistir a quê? A andaimes, apartamentos em construção e ruas poeirentas, que só atravessá-las nos deixa a roupa marrom. Isso na época da seca. Quando chove, é preciso tirar os sapatos e suspender a calça até o joelho para atravessar o lamaçal. A cidade também não tem luz nem esgoto. É grande o ridículo da parte de nosso governo. (JORNAL DO SENADO, Brasília, 6 de abril de 2015, p.4)

Já o senador Lima Teixeira (PTB-BA), aliado de JK, apresentou a principal defesa dos chamados mudancista. Segundo ele

Com a transferência da capital, levaremos um pouco do progresso do litoral para o interior do Brasil. Não é possível que continue o Brasil com duas zonas distintas: uma subdesenvolvida e outra próspera. Quando se concretizar a transferência da capital para o coração do Brasil, aqueles que aqui se utilizaram da tribuna para combatê-la hão de arrepender-se, diante das possibilidades econômicas que impulsionarão o país. (JORNAL DO SENADO, Brasília, 6 de abril de 2015, p.4)

Enquanto os embates da época em relação à transferência da capital ficavam maiores, as Comissões de exploração do Planalto Central não seguiram da mesma forma.

---

<sup>76</sup> Em meu Trabalho de Final de Curso de graduação em História, analisei diversas páginas do Jornal de Brasília e que comprovam a minha afirmação, intitulado “Brasília tem chance”: as políticas culturais em Brasília na gestão de Wladimir do Amaral Murtinho (1975-1978)”. Cf. PASSOS, Amanda de Oliveira. “Brasília tem chance”: as políticas culturais em Brasília na gestão de Wladimir do Amaral Murtinho (1975-1978). Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado e Licenciatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em <<https://bdm.unb.br/handle/10483/21675>> acesso em outubro de 2021.

Por causa da publicação dos relatórios da Missão Cruls, a discussão política em torno disso passou a crescer. Questionamentos referentes às escolhas das regiões e a cientificidade dos resultados do relatório moldaram o embate político e as decisões passaram a ser questionadas principalmente por estes grupos citados no parágrafo anterior e pelo próprio Congresso. As disputas, no entanto, foram majoritariamente políticas e não refletiram em novas análises técnicas para novos possíveis locais de transferência, até porque a maioria dos argumentos antimudancistas insistiam na permanência do Rio de Janeiro como capital. Não havia, portanto, um incentivo da oposição na busca de novas áreas para que houvesse a transferência, principalmente porque a questão do investimento econômico massivo envolvendo a mudança também estava sempre em pauta e eles eram contrários ao investimento (BARBO, 2010, p. 24).

Foi baseado no vasto levantamento de informações, desenvolvidos por anos e pelos mais diversos governos, que houve a possibilidade da transferência da capital. Enquanto Juscelino colocou esta questão que já estava sendo debatida por diversos grupos em prática, há também que se considerar os diversos esforços que o fizeram chegar nesta decisão. Por isso, não podemos deixar de fora o importante papel dos trabalhadores e trabalhadoras que possibilitaram a entrega da cidade num período de 5 anos, que passaram pelas mais diversas violências, dando até mesmo suas vidas em prol do que acreditava-se ser o progresso e o caminho para a modernização do Brasil. Os acadêmicos envolvidos nestes levantamentos, não só o Congresso e as grandes instituições, também são os grandes responsáveis pelo avanço técnico e científico que possibilitou a escolha do Planalto Central enquanto o espaço ideal para se construir Brasília. Ao contrário do que faz parecer em seu livro de memórias, JK teve os mais diversos ajudantes e aliados para fazer acontecer uma ideia que já estava em desenvolvimento desde antes do Brasil se tornar um Estado Nação, com ideias de interiorização do Brasil explícitas já na época do Brasil Colônia<sup>77</sup>. Para contrastar a pergunta e resposta de JK em seu livro de memórias, quando ele começa indagando “Como nasceu Brasília? A resposta é simples. Como todas as grandes iniciativas, surgiu de quase nada” (KUBISTCHEK, 1975, p. 7), espero que tenha sido possível refutá-lo durante o desenvolvido destas primeiras páginas do capítulo sobre a transferência da capital. Ora, como surgiu Brasília? A resposta é bem complexa. Como todas as grandes iniciativas, surgiu de uma equipe de trabalhadores, políticos,

---

<sup>77</sup> Cf. BARBO, Lenora de Castro. *Preexistências de Brasília: Reconstruir o território para construir a memória*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

técnicos, colaboradores e aliados, que trabalharam durante muito tempo em pesquisas e debates políticos e na construção, responsável por tornar a nova capital uma realidade material. Símbolo do ideal nacionalista-desenvolvimentista de JK, ela mobilizou brasileiros e brasileiras de todas as classes sociais que acreditavam estar construindo não só uma nova cidade, mas um novo futuro para o Brasil e, conseqüentemente, para eles mesmos.

### **2.3 - OS PRIMEIROS RELATOS SOBRE BRASÍLIA: AS VERSÕES DE JORNALISTAS E CONTEMPORÂNEOS DA NOVA CAPITAL**

A construção e transferência da capital foi também possibilitada por uma intensiva propaganda mudancista. A campanha de Juscelino e sua equipe por meio de publicações em revistas e periódicos foram de grande importância para colocar a síntese de seu pensamento nacional-desenvolvimentista em prática. Além de publicações oficiais ou semi-oficiais – como a revista “Brasília”, a “Coleção Brasília (1960)”, já citada anteriormente no primeiro tópico do capítulo, ou os livros “Quando mudam as capitais (1958)”, de José Oswaldo Meira Penna, e “Brasil, capital Brasília (1961)”, de Osvaldo Orico, um dos mais distribuídos na época, o Ministério de Relações Exteriores responsabilizou-se pela montagem de exposições sobre a transferência da capital do Brasil para o Planalto Central. Circulando pela Europa e América Latina (e contando, por vezes, com a presença de Niemeyer), com o objetivo de manter a comunidade internacional atualizada sobre os acontecimentos na cidade durante sua construção.

Um dos eventos de maior destaque para a divulgação de Brasília foi o “Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte”, realizado entre os dias 17 e 25 de setembro de 1959, sete meses antes da inauguração da cidade. O evento foi sediado em São Paulo e Rio de Janeiro. O tema mais discutido do Congresso foi “Brasília, cidade-síntese das artes”, pensado pelo brasileiro Mário Pedrosa, e reuniu os mais diversos nomes da intelectualidade em torno da discussão sobre arte e arquitetura envolvendo Brasília em uma das primeiras discussões técnicas sobre a construção da cidade e a arte. Nomes de peso como Alberto Sartoris, Amâncio Williams, André Bloc, André Chastel, Bruno Zevi, Carola Giedion, Charlotte Perriand, Eero e Aline Saarinen e Françoise Choay estavam ali como críticos do desenvolvimento do projeto. Para representar o Brasil no evento, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Mário Barata, Ítalo e Quirino Campofiorito, Carlos Cavalcanti e

outros estavam presentes<sup>78</sup>. O encontro da intelectualidade artística com Brasília teve grande impacto e gerou discussões sobre arquitetura moderna entre os pares. Lucio Costa abriu para críticas e deixou claro seu posicionamento de defesa sobre a cidade

Discuti, discordai à vontade. Sois críticos, a insatisfação é vosso clima. Mas de uma coisa estou certo – e a vossa presença aqui é testemunha disto – com Brasília se comprova o que vem ocorrendo em vários setores das nossas atividades; já não exportamos apenas café, açúcar, cacau – damos também um pouco de comer à cultura universal. (COSTA, 1995, p. 299)

A relevância e o interesse pela construção da cidade tornaram possível uma propaganda efetiva sobre sua construção. Baseado neste Congresso e na vontade do governo federal de apresentar ao mundo um novo Brasil, grandes esforços para fazer a cidade ser a síntese desta ideia começaram a surgir. Outro exemplo destes esforços foi a criação da revista “Brasília”, um periódico criado pela Novacap – Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil, publicado entre janeiro de 1957 e maio de 1963, mensalmente, e atualizada com as notícias sobre as obras na região. O objetivo foi documentar o processo e manter uma divulgação da construção para a população brasileira, que ainda estava incrédula e receosa com a possibilidade de criação de uma nova capital. Foram publicados 44 exemplares e a tiragem foi de aproximadamente 6.000. Além disso, a revista era gratuita e destinada aos assinantes, que eram em sua maior parte bibliotecas, universidades e colégios. Como outro meio de divulgação no exterior além dos eventos e Congressos, uma remessa de 1.000 cópias foi encaminhada para fora do Brasil, principalmente às embaixadas<sup>79</sup>.

Em sua primeira publicação, já é notório o interesse em convencer de que a transferência da capital é uma ideia legítima e há uma página na revista só sobre isso, intitulada “A Nova Capital e a Opinião Brasileira”, que reúne políticos, jornalistas e pessoas conhecidas. “Não é um sonho a mudança da Capital para o interior. É um programa fundado no imperativo de se promover de todos os modos o progresso do *hinterland*”, afirmou o Vice-Presidente do Senado. “Considero a transferência da Capital para o Planalto de Goiás medida altamente patriótica. É o único meio de levar o progresso e a civilização às regiões do interior do país”, afirmou o deputado Arruda Câmara. “É indiscutível a significação da mudança da Capital Brasileira, que no Planalto Central de

---

<sup>78</sup> Idem, ibidem.

<sup>79</sup> Revista Brasília. Disponível em <<https://www.arpdf.df.gov.br/revista-brasilia/#topo-site>> acesso em outubro de 2021.

Goiás encontrará a sua verdadeira posição geoeconômica”, opinou o Diário de Minas, jornal de Belo Horizonte<sup>80</sup>. De diversas maneiras, o poder vigente tentava moldar a opinião pública para que essa fosse favorável ao desafio de construir uma capital federal que mudaria o destino do Brasil em apenas 5 anos. Esse esforço tornou-se até mesmo um dispositivo legal, já que esta seria a primeira revista a ser editada em Brasília em consequência do artigo 19 da lei nº 2874 de 19 de setembro de 1956, o qual obriga a Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (NOVACAP) a divulgar mensalmente os atos administrativos da diretoria e os contratos por ela celebrados, que eram realizados ao final de cada edição do material<sup>81</sup>.

Outras obras que podem ser citadas como “Publicações Oficiais” do governo sobre Brasília naquela época são “O Cruzeiro” e “Manchete”. Algumas delas feitas pelos próprios idealizadores da capital, como é o caso de “Brasília e o Desenvolvimento Nacional (1960)”, de Roland Corbisier, publicado pelo ISEB<sup>82</sup>. “A nova capital: Por que, para onde e como mudar a capital federal (1959)”, de Peixoto da Silveira; e “Brasília: Uma realização em Marcha (1959)”, de Moisés Gicovate, são alguns dos escritos que respaldavam o governo e revelam a dimensão e o alcance da política nacional-desenvolvimentista de Juscelino, refletidas no alinhamento editorial de todos estes trabalhos<sup>83</sup>.

Outra obra muito importante do período da construção de Brasília é “Meu Testemunho de Brasília”, de Ernesto Silva. O autor foi um dos pioneiros da literatura sobre a construção e fez parte de um círculo de autores-testemunhas ligados à JK, Israel Pinheiro e a tradicional “ideologia de Brasília”<sup>84</sup>, que mais tarde seria muito criticada por autores póstumos e que se dispuseram a analisar criticamente os problemas

---

<sup>80</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>81</sup> Lei Nº 2.874, 19 de setembro de 1956. Disponível em < <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-2874-19-setembro-1956-373749-norma-actualizada-pl.html> > acesso em outubro de 2021.

<sup>82</sup> Roland Corbisier foi diretor-executivo do ISEB na época. O papel deste órgão foi o de difusão da ideologia nacional-desenvolvimentista para um público mais vasto da população, como líderes sindicais, burocratas, representantes das Forças Armadas, empresários, políticos, dentre outros. Cf. VIDAL, 2009.

<sup>83</sup> PERRONE, Rafael Antonio Cunha. *Uma narrativa ampliada sobre Brasília*. Resenhas Online, São Paulo, ano 19, n. 221.03, Vitruvius, maio 2020. Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/19.221/7735> acesso em outubro de 2021.

<sup>84</sup> Esse é um conceito que será amplamente criticado por autores póstumos que serão citados no capítulo, como James Holston e Paulo Bicca. A ideia de uma ideologia ou um mito sobre a fundação de Brasília parte de um argumento marxista destes autores, que veem como quase inquestionáveis a história oficial difundida pelos responsáveis pela construção e que só começam a tomar forma a partir destes trabalhos póstumos já dos anos de 1980 e 1990.

socioeconômicos e geográficos que vieram com o desenvolvimento e a construção da nova capital. Várias de suas críticas são bastante vagas e poucas vezes nomeia os criticados. Isso porque estes autores contemporâneos também estão muito ligados ainda não só a figura de JK, como a de outros chamados de pioneiros que ajudaram a erguer a nova capital.

Ainda nesta parte de narradores e relatos, temos a obra “História e estórias (1992)”, de Eduardo Kneese de Mello e um conjunto de textos de Oscar Niemeyer que se tornaram o “Minha experiência em Brasília, de 1961”. Um dos narradores mais importantes da época é o próprio presidente Juscelino Kubistchek, que escreveu “A marcha do amanhecer (1962)”, uma obra que defendeu a continuação de seu projeto nacional-desenvolvimentista e seu livro de memórias sobre a construção já citado no capítulo, o “Porque construí Brasília (1975)”. A obra mostra JK em um novo momento de sua vida, em que já havia sido deposto de seu cargo como senador pela ditadura militar e é uma ampla defesa de seu governo e seu tipo de política. Curiosamente, pouco mais de um ano depois, o presidente viria a sofrer um acidente e falecer, fatalidade que até hoje é questionada, já que muitos acreditam que ele poderia ter sido assassinado pela ditadura militar. Neste último livro, portanto, Kubistchek faz sua última defesa sobre seu projeto de cidade e nova capital<sup>85</sup>. Ele insiste no caráter divino e mitológico da escolha de Brasília como a capital federal, e se utiliza de diversos rituais, no sentido mais antropológico do termo, para demonstrar a essência divina desta escolha (VIDAL, 2009, p. 246). Na obra, ele deixa claro que necessita de elementos para expressar um simbolismo, ao falar da Primeira Missa de Brasília, que aconteceu em 3 de maio de 1957. Em suas palavras

Escolhi a data 3 de maio por me parecer a mais expressiva, já que recordava a missa mandada rezar por Pedro Álvares Cabral. As duas cerimônias se equivaliam em simbolismo. A primeira missa assinalara a descoberta da Nova Terra; e a segunda, quatrocentos anos mais tarde, lembraria a posse efetiva da totalidade do território nacional (KUBISTCHEK, 1975, p. 76-77).

Ernesto Silva, em seu livro “História de Brasília”, relata como foi o evento, além de informar que mais de 15 mil pessoas assistiram o evento fundador. Ao contar sobre a Primeira Missa de Brasília, que para estes fundadores e pioneiros teve o papel de “estabelecer uma relação entre o batizado do Brasil e o de Brasília”, já que “o país e sua

---

<sup>85</sup> PERRONE, Rafael Antonio Cunha. *Uma narrativa ampliada sobre Brasília*. Resenhas Online, São Paulo, ano 19, n. 221.03, Vitruvius, maio 2020. Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/19.221/7735> acesso em outubro de 2021.

capital nascem sob o signo da cruz” (VIDAL, 2009, p. 250), o autor também traz a questão do simbolismo divino para sua narrativa. Segundo ele

Centenas de automóveis, charretes, motociclistas, aviões comerciais e tecotecos despejaram em Brasília fiéis de todos os cantos do Brasil, desejosos de participar da cerimônia, de verificarem de perto o milagre que se realizava no Planalto Central. Sob vários ângulos, essa missa alcançou o mesmo significado que a Primeira Missa do Brasil (SILVA, 1985, p. 195)

Mesmo antes de seu livro, a revista “Brasília”, em 1957, publicou um artigo intitulado “A profecia de São João Bosco”, onde menciona o sonho profético do padre italiano Dom Bosco, que foi o fundador da congregação dos Salesianos canonizado pelo papa Pio IX em 1934<sup>86</sup>. Neste artigo, as comunicações proféticas do padre em relação à implantação da nova capital brasileira no Planalto Central são colocadas em evidência, para sustentar ainda mais não só o argumento dos mudancistas, mas incrementá-lo com um aparato espiritual. Vidal fala sobre os detalhes do sonho em seu livro:

Em seu sonho, que pareceu ter durado uma noite inteira, Dom Bosco encontra-se na América do Sul, em um salão situado na linha do Equador. Ele encontra um jovem rapaz de 16 anos. Dispondo a partir do salão de uma vista de conjunto de toda a América do Sul, esse jovem revela-lhe uma mensagem sobre a missão evangélica dos salesianos nesse continente. Depois, sem saber como, Dom Bosco se encontra em um trem, na companhia do mesmo rapaz, percorrendo a América do Sul, Ele descobre durante a viagem as riquezas naturais desta vasta região, assiste até a um ato de canibalismo por parte dos autóctones [...] essa visão, dentro do sonho profético, constitui desde então para os que são a favor da mudança da capital brasileira, a prova tangível de uma revelação divina do local de Brasília (VIDAL, 2009, p. 246-247).

Para muitos que cresceram em Brasília, essa ideia é verdade absoluta, o que mostra o êxito dessa campanha de divulgação e propaganda da construção da cidade. Foi o meu caso durante muito tempo. Nasci e cresci em Brasília, mais especificamente no Núcleo Bandeirante, onde era antigamente a Cidade Livre, uma das primeiras construções na nova capital. Na escola em que estudei, La Salle, Dom Bosco era o Santo Protetor e ouvíamos diversas vezes sobre seu sonho profético de abençoar a construção da cidade. Há alguns passos do Colégio, há a Igreja de São João Dom Bosco, onde ia à missa todo final de semana. Antes de me tornar historiadora e pesquisar sobre Brasília, nunca havia parado para refletir em como esse sistema de representação da cidade foi presente no meu crescimento. Muitos nascidos na capital e habitantes dela, no fim das contas, acreditam nisso.

---

<sup>86</sup> *Revista Brasília*, v.1, n. 12, p. 16, dezembro de 1957.

## 2.4 - PRIMEIRAS CRÍTICAS À BRASÍLIA E A RUPTURA COM AS NARRATIVAS FUNDADORAS

As críticas acadêmicas sobre a capital tomam forma no pós-inauguração da capital ao mesmo tempo em que estes autores pioneiros sobre a “História de Brasília” defendem a construção da cidade. Uma das primeiras críticas mais contundentes sobre Brasília é desenvolvida por ninguém mais, ninguém menos que Gilberto Freyre. No livro “Brasil, Brasil, Brasília (1960)”<sup>87</sup>, lançado já no ano de transferência da capital, o autor considera a arquitetura de Brasília algo desconectado das raízes locais, e vai além ao afirmar que a cidade não deveria ser atribuída apenas de arquitetos e urbanistas, já que estes deixaram de lado a diversidade cultural do país em prol de seu projeto. E, de fato, a “frieza” da arquitetura de Brasília e seus espaços vazios são alvos de diversas críticas posteriores à inauguração da cidade. Mesmo criticando sua execução centralizada em poucos indivíduos, Freyre deixa claro que não era contra a construção da capital já em seu prefácio, quando afirma que a cidade “representa ela um triunfo brasileiro grande demais para que seus erros sejam considerados à revelia das suas virtudes” (FREYRE, 1968).

Em um dos artigos presente no mesmo livro, intitulado “Brasília”, o sociólogo tece suas críticas em relação à construção da cidade. Em primeiro lugar, ele expõe uma experiência anterior a Brasília no espaço delimitado para se construir a capital federal, que teria sido a fundação de Goiânia, que foi inaugurada de 1933. Embora apreciase o trabalho arquitetônico e urbanístico de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, a crítica estava na centralização do desenvolvimento da cidade, já que eram uma equipe muito restrita que dispensava a colaboração de estudiosos das mais diversas áreas, como se Brasília pertencesse somente a eles (FREYRE, 1968). Sabemos, baseado em todos os levantamentos feitos até aqui, que é bem verdade que o discurso e o planejamento da construção de Brasília foram extremamente centralizados na mão de poucos fundadores. O sociólogo reconhecia Brasília, mas alertava para a necessidade de trazer cientistas sociais para ajudar a pensar a capital. Segundo ele

---

<sup>87</sup> O autor afirma em um texto de 1978 que “Brasil, Brasil, Brasília” sofreu censura não declarada de parte de editores admiradores de JK e dos outros fundadores de Brasília. A primeira publicação do livro foi feita em Portugal, já que teve pouco espaço no Brasil. Seu principal argumento era uma crítica não a ideia de Brasília, mas a maneira como se estava processando essa criação: Com uma preocupação puramente estética (FREYRE, 1995, p. 162). Cf. DUQUEVIZ, Beatriz Camila. *A Rurbanização como Política Social em Gilberto Freyre*. Dissertação (Mestrado): Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2006.

Porque já não é de inimigos que pretendem nos esmagar com suas armas, de potências apenas militares que buscam hoje, principalmente, nos defender; e sim da inércia ou do comodismo que nos vinha prendendo a cidades já feitas, a regiões já povoadas, a áreas já industrializadas, a relações com o exterior já caducas, a convenções já arcaicas de política e de economia, enquanto o interior da República, como até o século passado o do Império e, antes, o do Reino, para não falar no da Colônia, continuava quase de toda paisagem bruta; selva dificilmente penetrada pelos Rondons; lavoura trabalhada por caboclos heróicos mas, muito deles, doentes, impaludos, anêmicos; a agricultura, uma rotina; a pecuária, um desconhado” (FREYRE, 1968, p. 176).

Em um outro fragmento do livro, o texto, “Sugestões em torno de uma nova orientação para as relações inter-regionais no Brasil”, que foi inicialmente escrito em 1958, Freyre já evoca o problema do crescimento dos centros urbanos com uma solução urbana um tanto quanto interessante. O desenvolvimento moderno causou um forte êxodo rural e uma preferência da população, que antes estava em atividades do campo, por atividades industriais. Sendo assim, para ele, as migrações internacionais e inter-regionais e as relações econômicas nas regiões deveriam atender às necessidades ou à inevitabilidade desse movimento. Para que isso fosse possível, o autor defendeu que a maior vantagem para as culturas e economias nacionais era a o que chamou de “solução urbana”<sup>88</sup>, isto é,

o desenvolvimento, em áreas rurais, de indústrias que, não prejudicando o caráter das regiões, embora o alterando, permitam(iriam) que, dentro dessas áreas, populações já sem oportunidades de aí desenvolverem atividades exclusiva ou rigorosamente agrárias e pastoris, continuem(ariam) a ser semi-rurais pela sua permanência em meios predominantemente rurais onde exerçam(eriam) atividades industriais (DUQUEVIZ apud FREYRE, 1968, p. 114).

Para Freyre, a construção de Brasília era também um convite para se pensar como se estruturam as cidades no Brasil, oportunidade para se nascer uma nova consciência que possibilitaria o surgimento de uma nova revolução, de um novo e renovador sistema de relações entre litoral e centro, entre o Norte e o Sul, isto é, um novo sistema de relações inter-regionais que, “se já não se faz(ia) sentir plenamente ou, sequer, de modo concreto, sobre a economia ou a cultura nacional, já opera(va) sobre a consciência da maioria dos brasileiros” (DUQUEVIZ apud FREYRE, 1968: 176). Brasília, no sentido enunciado

---

<sup>88</sup> O que Freyre chamou de “rurbanização” foi uma proposta política de desenvolvimento brasileiro primeiramente enunciada pela ARENA, em 1972. Nesse documento, havia a ideia formulada pelo autor de controlar a “descontrolada urbanização”, sendo possível com o desenvolvimento urbano das zonas rurais; e as zonas urbanas, com elementos rurais. Segundo o documento “Era necessário realizar uma distribuição equitativa de renda per capita”, para que o “equilíbrio inter-regional” não fosse afetado por “concentrações regionais de força econômica”. Cf. DUQUEVIZ, Beatriz Camila. *A Rurbanização como Política Social em Gilberto Freyre*. Dissertação (Mestrado): Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

pelo autor, representaria os vários Brasis em um só Brasil e, com isso, deveria ser palco para novas discussões sobre as relações inter-regionais.

Outro crítico da cidade que marcou bastante ao falar sobre territorialidade e desigualdade social na nova capital foi James Holston, autor da obra “A Cidade Modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia (1993)”, uma das análises críticas mais importantes sobre a construção do mito fundador da História de Brasília e exaltação da cidade como uma obra-prima da arquitetura modernista. Holston é um antropólogo estadunidense que estuda a sociedade moderna e a construção desta dentro das cidades. Esta obra mostra que mesmo estas utopias “feitas de concreto e cimento armado” são levadas a serem questionadas por suas próprias contradições internas<sup>89</sup>. Por causa disso, o antropólogo teve grande interesse em estudar a cidade considerada um dos símbolos arquitetônicos da sociedade moderna. O autor concentrou sua crítica aos projetos utópicos modernos e, nesta obra, direcionou-a principalmente para os arquitetos do CIAM responsáveis pelas ideologias por trás da construção da Brasília, como Le Corbusier e o próprio Oscar Niemeyer. James Holston defende um projeto complexo a partir do qual a leitura de uma cidade contempla padrões e formas de sociabilidade, representações e mitos, construídos pelos homens, por suas práticas e seus sonhos, sem deixar de lado a forma urbana, as dimensões estéticas e arquitetura, colaborando com outros antropólogos ao mesmo tempo que debate com arquitetos, afinal, tanto o mito fundador quanto os fundadores são extremamente importantes para o processo de constituição de Brasília enquanto ideia e materialização. De acordo com o autor, existia uma diferença utópica entre a capital e o país, algo que “significava que o planejamento de Brasília tinha de negar o Brasil existente” (HOLSTON, 1993, p. 199). Para Holston, Brasília significava a negação das condições existentes na realidade brasileira, quando planejada com o intuito de criar uma dinâmica social inovadora e ser um modelo de práticas sociais radicalmente diferentes do que havia até então (HOLSTON, 1993, p. 12).

Holston realiza um exame crítico da cidade como projeto urbanístico e arquitetônico, bem como o seu projeto político<sup>90</sup>. Sua obra analisa, segundo o próprio, a inequidade e a desigualdade presentes na cidade de Brasília, algo que destoa da utopia comunista de Niemeyer, militante político do Partido Comunista Brasileiro. A ideia do

---

<sup>89</sup> Cf; HOLSTON, James. *A Cidade Modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia Das Letras, 1993.

<sup>90</sup> Idem, *ibidem*.

que seria uma cidade moderna se esvai ao ser confrontada com a realidade de preservação excessiva e, conseqüentemente, engessamento da cidade, tanto em seu aspecto geográfico como social<sup>91</sup>. A relevância do autor para a pesquisa se dá pelo interesse de inserir um exame crítico à historiografia de Brasília, que por muito tempo foi dominada pelos homens que construíram a utopia da Cidade Modernista. Essa é uma crítica muito comum nos anos de 1990.

E se estamos falando de críticas à Brasília, não podemos deixar de fora uma das maiores obras sobre o assunto. O diretor Vladimir Carvalho, em seu filme “Conterrâneos velhos de guerra”<sup>92</sup>, de 1990, passou por momentos críticos na cidade nos anos depois do golpe de 1964 que instaurou uma ditadura no país. O filme foi aclamado na época em que foi apresentado pela primeira vez em 16 mm no XXIII Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em outubro de 1990, se consagrando como o Melhor Filme e a Melhor Direção na categoria, além do troféu “Melhor Momento do Festival”, do Jornal de Brasília. O diretor Vladimir Carvalho definiu o filme como “a crônica dos lances enfrentados pelos nordestinos que vieram, no fim dos anos 1950, para a construção de Brasília.”<sup>93</sup>. Eduardo Leone, professor doutor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA-USP e montador do filme, definiu o documentário como o resgate das “as múltiplas imagens e as narrativas da história e do cotidiano dos trabalhadores anônimos que construíram Brasília e dela foram sendo expulsos; é uma homenagem aos operários de todos os tempos e lugares, concebida como uma ópera – epopeia.” (LEONE, 1995, p. 75). O filme, que é marcado por uma série de depoimentos e imagens dos trabalhadores que estiveram envolvidos de alguma forma com a construção de Brasília e posteriormente fixaram sua moradia na cidade, mostra uma nova narrativa do local, que por muito tempo ficou centralizada nas mãos dos fundadores. Segundo o autor, sobre o as violências sofridas pelos trabalhadores da região na época da construção e do desenvolvimento de Brasília, havia

Depoimentos muitas vezes contraditórios entre si, ou por imagens sugestivas, o massacre dos operários sutura todos os outros episódios do filme, já que eles também possuem qualidades imagéticas e sonoras metonimicamente ligados ao fato inicial, eixo do movimento narrativo de Conterrâneos velhos de guerra. (LEONE, 1995, p. 76)

---

<sup>91</sup> Cf. HOLSTON, James. *O espírito de Brasília: modernidade como experimento e risco*. In: Nobre, Ana Luiza et al. Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea. São Paulo: Cosac& Naif, 2004, p. 159-179.

<sup>92</sup> VLADIMIR CARVALHO. *Conterrâneos velhos de guerra*. Documentário, 154', 1990.

<sup>93</sup> Este Festival se estabeleceu na capital a partir de 1966 e é destaque nacional até os dias de hoje. Cf. BAHIA, Berê (Coord). *30 anos de Cinema e Festival: A história do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro*. Brasília: Fundação Cultural do Distrito Federal, 1998.

Ao passar a cena da piscina de ondas<sup>94</sup>, que havia sido inaugurada durante o governo Geisel, Leone define as imagens como o “o massacre-lazer”. Ao mostrar o surto da meningite, “massacre-saúde”. E nas cenas da remoção da favela da Super Quadra 110, há o que o autor e crítico chama de “massacre-social”; o do badernaço no centro de Brasília, ocorrido após o Cruzado 1, foi descrito por ele como o “massacre-plano econômico”. Além disso, nas palavras de Leone,

A voz do autor, objetivada em perguntas, intervém na narrativa trazendo sempre a lembrança da questão central, como se o início do relato sobre Brasília fosse o da cidade monumento alicerçada sobre os corpos dos operários mortos, um fio condutor tão forte quanto o de Mahagony de Brecht. (LEONE, 1995, p. 76)

Mesmo diante dessas imagens dos massacres, uma cena chama muito a atenção. Diante das críticas do entrevistador em relação às imensas desigualdades sociais presentes na cidade de Brasília, que são evidenciadas no documentário a todo o momento, Oscar Niemeyer se enfurece com algumas perguntas e sai, afirmando que não dará mais a entrevista. Como se as críticas e o desprendimento da narrativa perfeita sobre a cidade-utopia que ele almejava que fosse a capital federal que ajudou a planejar o incomodassem profundamente, uma vez que esse controle narrativo não é mais possível anos depois de sua inauguração. Como escreveu Freyre ainda nos anos de 1960, a cidade não poderia ser de um grupo restrito de fundadores e planejadores, e sua crítica sobre a necessidade de se pensar o espaço da cidade por um viés sociológico, geográfico e histórico se tornou profética nesse sentido. Como bem coloca Leone ao longo de sua crítica sobre o filme,

A Capital é a ordem; o Plano, o sinal da cruz; enquanto que o massacre representa a desordem, o subtexto da construção, Va, Pensiero em contraponto ao palácio de Nabucodonosor (Nabucco de Verdi); o lixão da cidade onde, num gesto simbólico, os nordestinos chacinados são desenterrados, diariamente, para serem observados do Vahalla wagneriano através do vô das Valquírias que acaba intermediando a realidade com o seu contraponto sonoro, mítico e ficcional. (LEONE, 1995, p. 76)

Para além dos massacres e violências na época referentes à habitação e a exploração da mão-de-obra para a construção da cidade, a questão dos trabalhadores é colocada em evidência por um viés de gênero na obra de Elvira Barney, “Mulheres pioneiras de Brasília (2001)”, um livro com depoimentos sobre a participação das mulheres e da vivência precária em Brasília durante todo o processo da construção da capital. Este trabalho traz a história de jovens recém-casadas que saíam de suas cidades e

---

<sup>94</sup> A Piscina de Ondas chegou a receber 10 mil pessoas no seu auge, o que mostra a popularidade. Nas proximidades também aconteciam rodas de viola entoadas por estudantes brasileiros e por Zélia Duncan e Cássia Eller, quando ainda eram anônimas. Disponível em <<https://www.correiobrasiliense.com.br/cidades-df/2021/05/4923749-parada-ha-24-anos-piscina-com-ondas-do-parque-da-cidade-sera-reativada.html>> acesso em setembro de 2022.

vieram à procura de um ideal de vida e de um futuro na nova capital, quase sempre acompanhadas dos maridos. Como tantos trabalhadores, enfrentaram a falta de luz, de água quente, e passaram de roupa com ferro a brasa. Além disso, essas mulheres moraram em casas de madeira, no meio do pó e do mato, não raras vezes enfrentando bichos e cobras, juntamente com estes homens tão bem representados no filme “Conterrâneos velhos de guerra”. Entre os depoimentos recolhidos, encontram-se os da primeira professora, o da primeira enfermeira, o da mulher do primeiro mestre-de-obras, assim como depoimentos de mulheres de engenheiros, que mostram os primeiros anos de mulheres de diversas classes sociais na cidade. Elvira é uma dessas mulheres pioneiras. Elvira Barney, aos 22 anos, veio para a o que se tornaria a capital e, segundo seus relatos, nos primeiros anos enfrentou muita poeira, mato, desconforto e solidão. Estas mulheres, algumas das primeiras a virem para Brasília, também ajudaram na fundação da nova capital do Brasil<sup>95</sup>.

Em recente matéria de 2019 ao Agência Brasília inspirada no livro de Elvira, Marilda, hoje com 80 anos, conta que desembarcou em Brasília ainda no ano de 1958. Nascida em Rio Verde, Goiás, seu discurso também remete aos primeiros anos de muita dificuldade na capital, com a “poeira barrenta” que estava por toda parte da cidade. De acordo com ela

Tenho uma impressão totalmente diferente das pessoas que vem de um centro maior. Nasci e fui criada no interior, então eu não me incomodei porque já era acostumada. O Juscelino [Kubitschek] estava trazendo desenvolvimento para o interior do país e olha o que o Brasil virou a partir disso.<sup>96</sup>

Na mesma matéria, a autora do livro participa e dá sua versão sobre a decisão e chegada em Brasília. Diferentemente de Marilda, Elvira Barney, 80 anos, afirma que não havia contado para ninguém sobre sua decisão de se mudar para a capital até poucos dias antes de sua saída do Rio de Janeiro para morar em Brasília. “Foi uma aventura, pois eu tinha apenas dez dias de casada. As pessoas achavam que eu era louca, mas eu tive uma surpresa enorme quando cheguei aqui: tinha até lago”<sup>97</sup>. Elvira Barney é casada com o colombiano César Barney, um dos arquitetos que estava presente na construção de Brasília.

Outro trabalho que demonstra de forma diferenciada os depoimentos das mulheres

---

<sup>95</sup> BARNEY, Elvira. *Mulheres Pioneiras de Brasília*. Brasília: Thesaurus, 2001.

<sup>96</sup> VINHOTE, Ana Luiza. *As mulheres que ajudaram na construção de Brasília*. Agência Brasília, Brasília, 2020. Disponível em <<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2019/07/18/as-mulheres-que-ajudaram-na-construcao-de-brasilia/>> acesso em outubro de 2020.

<sup>97</sup> Idem, *ibidem*.

em Brasília na época de construção é o documentário “*A saga das candangas invisíveis*”<sup>98</sup>, de 2008, da jornalista Denise Caputo. Ele foi vencedor do Troféu Câmara Legislativa do DF no mesmo ano na categoria curta-metragem (35mm), além de ganhar também o prêmio de melhor curta-metragem no Festival Iberoamericano de Sergipe, na edição de 2009. A história gira em torno das prostitutas que chegaram à Brasília ainda na época da construção da cidade, no final dos anos 50, guiadas pelo sonho de um Brasil novo. Segundo relatos do documentário, o engenheiro Israel Pinheiro permitiu a construção de um cabaré “depois da estrada de ferro no Núcleo Bandeirante”<sup>99</sup>. Algumas mulheres que participaram desses cabarés contam suas experiências no filme e falam até de terem recebido o presidente Juscelino Kubistchek na época da construção de Brasília. Em um trecho de “*Conterrâneos velhos de Guerra*” que aparece no documentário, a fila de homens para ir aos prostíbulos é mostrada, ao passo que pioneiros e pioneiras envolvidos com a constituição destes espaços dão depoimentos acerca de como funcionavam estas casas na época. Um dos depoimentos tocantes de uma das mulheres descreve como era o dia a dia das profissionais que atuavam sexualmente na área e enfrentavam filas de 100 homens em busca de atividades sexuais. Em suas palavras

Tinha dia, minha filha, que a gente tinha que pedir licença pra dona da casa, que não aguentava mais. Aquelas partes da gente inchava, não tinha mais condições. Elas davam uma pomada pra gente lá... 40 minutos, fica reservada pra lá. Aí dava aqueles 40 minutos, voltava de novo [...] Eles davam para a gente o que ganhava, 60, não tinha base não, ali tinha que ir até a hora que aguentasse. Se “nós” não aguentava, tinha que avisar<sup>100</sup>.

Outra revela sobre as noites e como as mulheres se vestiam, comentando sobre as vindas do presidente Juscelino aquela casa. De acordo com ela

À noite as mulher era muito linda, todas vestidas de longo, calçadas de sapato alto, meias. Ninguém podia ir pro salão sem meias. Nem o sapato... Né, brilhando no pé. Porque com sapato torto mulher não fazia sala não, né? E nem vestido assim mal-vestida também, não. E aqui era muito bonito sabe, vinha gente aí, os políticos também, vinha muito aqui. Vinha muito deputado aqui. Como o Juscelino, né? Juscelino frequentou aqui. Sentado aqui onde eu estou. Aqui tinha uma mesa grande aqui, ó, e ele veio muitas e muitas vezes aqui. Os seguranças tudo ficava lá fora, esperando, né? Ele. Porque ele também não ligava pra nada, não. [...] E ele tinha conhecimento, né? Com a dona da casa, a gente tratava ele muito bem, né? É um presidente. Você já pensou em um presidente na casa da gente? Ah, ‘cê tá louca, né?’<sup>101</sup>

---

<sup>98</sup> Cf. *A SAGA DAS CANDANGAS INVISÍVEIS*. Direção: Denise Caputo. Roteiro: Roteiro Denise Caputo e Ricardo Lucas. Produção Adriana Mota e Denise Caputo. Direção de fotografia e câmera: Cícero Bezerra. Montagem: Raíssa Ladeira. Brasília, 2008 (15min).

<sup>99</sup> Idem, ibidem.

<sup>100</sup> Idem, ibidem.

<sup>101</sup> Idem, ibidem.

Elas também comentam que as mulheres que faziam parte da casa vinham de todos os lugares do Brasil, sendo elas também pioneiras da capital federal. Neste sentido, havia também em Brasília mulheres pioneiras e trabalhadoras, que exerciam atividades referentes principalmente à prostituição, uma vez que o número de homens trabalhando na capital era muito grande e, em contrapartida, não havia muitas possibilidades para mulheres, especialmente mulheres pobres, no começo em Brasília. A violência, já mencionada aqui, era presente em diversos âmbitos, incluindo a violência sexual, como relatam as diversas mulheres que vieram em busca de um futuro nos primeiros anos da nova capital. Como bem menciona a autora Joan Scott, existe um apagamento destas questões quando falamos da história oficial, que é levada à cabo por homens. Segundo ela, existe incômoda ambiguidade inerente ao projeto da história das mulheres e as relações entre o público e privado, porque mesmo que elas estejam presentes em todos os âmbitos da história pública, essa narrativa é privada à elas e muitas vezes esquecida ou apagada. Por outro lado, a autora alerta ser importante compreender a história de outra maneira, buscando nas atitudes e sensibilidades coletivas, nos fatos e práticas cotidianas, os espaços onde se abrigava a relação homem-mulher, como é o caso dos cabarés que se instalaram em Brasília, assim como as primeiras profissionais que vieram tentar a vida aqui, seja como prostitutas ou professoras, como é o caso das pioneiras retratadas no livro de Elvira (SCOTT, 1986, p. 79). É necessário que um novo olhar sob a história seja aperfeiçoado, com o objetivo de identificar também a mulher e como ela se insere na história em cada lugar observável. É preciso nomeá-la, reconhecê-la e compreender em que circunstâncias, nem sempre evidentes, em que ela foi espoliada na sua relação oficial do mundo dominado pela figura masculina. Explorada não por falta de presença, mas exatamente em função dessa presença (DEL PRIORI, 2000, p.34). Muitas vezes excluídas de documentos oficiais, O silêncio da história em relação às mulheres é mais profundo pela forma que os relatos históricos são apresentados e quais destes relatos são mais valorizados.

Por fim, para falar de autores, Paulo Bicca é outro autor importante que teceu diversas críticas à Brasília. Publicado em 1985, o livro “Brasília, ideologia e realidade: espaço urbano em questão”, que conta com a participação do autor, trata-se de um colóquio formado por dez ensaios de um grupo de estudiosos que pesquisam Brasília, sob a coordenação do geógrafo Aldo Paviani. Ainda em uma perspectiva de criticar Brasília enquanto um centro urbano, Paulo Bicca publica seu artigo “Brasília: mitos e realidades” (1985), onde mostra as contradições já escritas desde o momento em que a nova capital

foi idealizada e não apenas a partir da inauguração. Em conformidade com a ideologia que alimentava o Plano Piloto, Brasília foi considerada como uma cidade integralmente planejada, aos moldes da Carta de Atenas, transformando a capital em um ponto de partida do suposto projeto nacional, resultado de um urbanismo racionalista, “máquina de morar” e taylorizada, planejada para o trabalho ordenado e eficiente. Autor de tradição marxista, Bicca entende este projeto nacional como ideologia, em que Brasília seria o centro do pensamento e símbolo do nacionalismo e do novo Brasil. Segundo ele

A nova capital não seria, portanto, apenas a materialização e símbolo do nacionalismo; ela deveria ser, também a expressão ímpar do progresso feito com ordem, expressões ideológicas familiares aos militares republicanos e de uso corrente por aqueles que detiveram o poder de Estado, particularmente após 1964 (BICCA, 1985, p. 101-134).

Além de contribuir para a historiografia sobre Brasília, Bicca faz críticas pertinentes também ao Estado brasileiro pós-1964 e demonstra como o projeto da nova capital e o conservadorismo militar dos anos que iriam ser conhecidos como Ditadura Militar, após a inauguração de Brasília e o golpe de Estado quatro anos depois, são projetos não-conflitantes, mesmo sendo projetada por Oscar Niemeyer, que se considerava um comunista e inclusive fez parte do Partido Comunista Brasileiro a partir do ano de 1945, onde sempre foi um atuante militante. Durante a ditadura militar, o arquiteto foi perseguido e, em 1965, em protesto contra os ataques constantes do governo vigente às liberdades democráticas, ele e cerca de 200 professores se retiraram da Universidade de Brasília (UnB). Oscar nunca foi preso, mas chegou a ser interrogado algumas vezes pelas forças de repressão (BICCA, 2010).

Sob o urbanismo racionalista de Brasília, o autor também tem muito a comentar. Segundo ele, este tipo de urbanismo ocupa um papel de destaque na política dos Estados, hipertecnocratizados, uma vez que

Não somente as funções político-ideológicas do Estado são a partir de então subordinadas à sua função econômica, mas as funções econômicas são a partir de então diretamente encarregadas da reprodução da ideologia dominante no sentido do tecnocratismo, no sentido da imagem de um Estado que garante o crescimento e o bem-estar, breve, a ideologia do Estado-Providência. (POULANTZAS, 1978, p. 187 apud BICCA, 2010, p. 163)

Neste sentido, Bicca defende que a cidade é sempre muito distante do cidadão comum que a faz funcionar verdadeiramente, o que faz parecer que tudo que há nela parte do Estado, sem mediação alguma. Entre o cidadão comum e o poder, há apenas a distância. Isso acontece porque, segundo ele, o racionalismo arquitetônico reproduz o que Theodor Adorno e Max Horkheimer (1974, p. 27) chamam de mito da Razão (BICCA, 2010, p. 164). O imprevisto ou qualquer resquício de irracionalidade “são substituídos

por uma pseudológica racional; o real, síntese de inúmeras determinações, é transformado, pela ideologia, num imaginário somatório de abstrações.” (BICCA, 2010, p. 164). Embora no mundo moderno desencantado os deuses tenham se exilado,

a Razão conserva todos os traços de uma teologia escondida: saber transcendente e separado, exterior e anterior aos sujeitos sociais, reduzidos à condição de objetos sócio-políticos manipuláveis [...] a racionalidade é o novo nome da providência divina” (CHAUI, 1981a, p. 83 apud BICCA, 2010, p. 164).

Disso que o autor chama de racionalidade como providência divina, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa fazem parte ou, melhor dizendo, são os expoentes. Por isso, talvez, o arquiteto se enfureça tanto ao ser encurralado com perguntas a respeito dos problemas que envolveram e envolvem a criação de Brasília em “Conterrâneos velhos de Guerra”. Igualdade, uniformidade e homogeneização foram buscadas, mas os conflitos sociais escritos no espaço não permitem que essa racionalidade faça sentido para a maioria da população. Sintoma dessa racionalização excessiva é, por exemplo, o fato de Lúcio Costa, ainda em 1965, propor a plantação de cortinas de vegetação nas Superquadras, que tem a função de “garantir a ordenação urbanística mesmo quando varie a densidade, a categoria, padrão ou qualidade arquitetônica dos edifícios” (COSTA, 1965 apud BICCA, 2010, p. 165). A semelhança e repetição dos espaços também são sintomas dessa urbanização racionalista, sem a possibilidade de nenhuma postura “individualística” tomar conta do espaço (BICCA, 2010).

## 2.5 – A HISTÓRIA REGIONAL E AS DIVERSAS BRASÍLIAS

Com o passar dos anos, a História de Brasília foi se enriquecendo e atingindo novos patamares de pesquisa. Como colocado no início do capítulo, Brasília hoje é entendida também como as Regiões Administrativas que fazem parte de sua periferia, conhecida como região do Entorno do Distrito Federal. Gama, Vicente Pires, Águas Claras, Taguatinga, Brazlândia, Sobradinho, Planaltina, Paranoá, Núcleo Bandeirante, Park Way (Setor de Mansões Park Way), Ceilândia, Guará, Samambaia, Santa Maria, São Sebastião, Recanto das Emas, Riacho Fundo I e II e Candangolândia, todas fazem parte do que se entende como Brasília atualmente<sup>102</sup>. Por causa disso, a História Regional do

---

<sup>102</sup> Plano Piloto e Regiões Administrativas. Disponível em <<http://www.historia.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=233>> acesso em abril de 2021

Distrito Federal ganhou novas contribuições nos últimos anos a partir da priorização de muitos pesquisadores e pesquisadoras de estudo das regiões do Entorno.

A História Regional, como entendida por José D'Assunção Barros, se trata da priorização pelas fontes regionais, neste caso, para se estudar Brasília, e alguns acadêmicos, principalmente arquitetos e historiadores, têm se voltado para esse tipo de fonte para se estudar o Distrito Federal nos últimos anos<sup>103</sup>. Em uma pesquisa, feita no Repositório Institucional da Universidade de Brasília, foi possível averiguar os diferentes temas de pesquisa em relação à História do Distrito Federal. Na tese de doutorado de Daniela Pereira Barbosa, “O Patrimônio de Brasília além do Plano Piloto: Uma análise dos dossiês do tombamento (1959 – 2014)”, mostra um pouco desta nova preocupação dos pesquisadores e como estas se voltaram para as RAs. Este trabalho analisa um conjunto de doze dossiês de tombamento referentes a construções situadas em Brasília. Entretanto, a pesquisa se foca nos tombamentos referentes às regiões do Entorno. Com estes tombamentos sendo realizados entre 1959 e 2014, os bens tombados foram os seguintes: Catetinho, Museu Histórico e Artístico de Planaltina, Igreja São Sebastião de Planaltina, Pedra Fundamental de Planaltina, Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira (HJKO), Relógio de Taguatinga, Igreja São Geraldo no Paranoá, Centro de Ensino Metropolitana, Igreja São José Operário na Candangolândia, Casa da Fazenda Gama, Caixa d'Água da Ceilândia e, por fim, Escola Industrial de Taguatinga (EIT). Todas as construções, em maior ou menor escala, entraram em pauta e foram discutidas por profissionais que legitimaram a importância dos espaços para a história da região.

Como bem apontado pela autora, além da legislação de preservação, outro ponto bastante discutido entre arquitetos e outros acadêmicos envolvidos nestes debates sobre os tombamentos é a relação entre a área tombada inicial, feita pelo Decreto de 1987<sup>104</sup>, e

---

<sup>103</sup> Este tipo de História se volta para um espaço regional, que não necessariamente está “associado a um recorte administrativo ou geográfico, podendo se referir a um recorte antropológico, a um recorte cultural ou a qualquer outro recorte proposto pelo historiador de acordo com o problema histórico que irá examinar”. Cf. BARROS, José D'Assunção. *O campo da História*. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

<sup>104</sup> A formulação das escalas urbanísticas com o intuito de funcionar como o meio de preservação de Brasília é resultado de uma proposta redigida pelo arquiteto Ítalo Campofiorito em 1987, com a concordância de Lucio Costa. O conceito de três das quatro escalas – monumental, residencial e bucólica – estava presente já no relatório do Plano-Piloto de 1957, enquanto a quarta escala, a gregária, foi mencionada por Costa em 1974 durante o “I Seminário de Estudos e Problemas Urbanos de Brasília”.<sup>121</sup> As escalas foram formuladas graficamente apenas em 1987, compondo o Decreto nº 10.829, de 1987, 122 e a Portaria nº 314, de 1992. A legislação de tombamento federal passou por revisões nos anos de 1992, 2016 e 2018. O Conjunto Urbanístico de Brasília, assim, está protegido em três instâncias: pelo Governo do Distrito Federal por meio do Decreto nº 10.829, de 1987; pela resolução da UNESCO a partir da inscrição nº 445 na lista de Patrimônio Mundial, em 1987; pelo tombamento federal por meio da Portaria nº 4 de 1990, modificada

os demais núcleos do Distrito Federal. Usando como base a geógrafa Marcia Mathieu e a arquiteta Sylvia Fischer, ela afirma que

é necessário ressaltar que o Decreto de 1987 – definidor da área tombada – assim como as normativas subsequentes referem-se ao Plano Piloto e seu entorno imediato. Contudo, como se sabe, já em 1987 Brasília tinha uma expansão metropolitana que ia muito além desse núcleo original. A partir dessa premissa, parte da crítica aponta o elitismo do Plano Piloto de Brasília e interpreta o tombamento como mais um fator de desagregação, por reforçar o contraste socioeconômico entre a área tombada e os demais núcleos. (BARBOSA, 2021, p. 71)

Os debates sobre tombamento e do entendimento de Brasília como Patrimônio Mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) atuais nos permitem perceber como a desigualdade socioeconômica entre o Plano Piloto e o seu Entorno também se estabelecem como desigualdades políticas no âmbito destas discussões, já que esta ideia de alterar o plano original de Lúcio Costa e aumentar a área de tombamento são ideias que sofrem resistência no debate político até hoje (BARBOSA, 2021, p. 63). Isso porque o que se considera Brasília ainda está muito atrelado ao plano original da cidade, que parece ser um discurso que resistiu aos testes do tempo. Isso reflete também na dificuldade dos pesquisadores de sair do Plano Piloto enquanto ponto de partida das análises e entender Brasília não só como o centro, mas também como sua periferia, respeitando a História de cada uma das regiões. Segundo Barbosa, baseada na ideia de José Pessôa<sup>105</sup> de Brasília enquanto uma ideia

Essa particularidade, conforme José Pessôa, resulta em uma inovação na questão da preservação de sítios modernos e é entendida pelo autor como o tombamento de uma ideia. A ideia a que se refere o autor é a de conservar a essência do plano original de Lucio Costa, e o tombamento seria a única maneira de assegurar às gerações futuras a oportunidade de conhecer Brasília tal qual foi concebida. Simultaneamente, Pessôa entende a preservação por escalas como uma forma de permitir o desenvolvimento da cidade por esquivar-se de impedimentos característicos do tombamento clássico. (BARBOSA, 2021, p. 66)

A maioria dos trabalhos mais recentes sobre Brasília e a questão do espaço, majoritariamente formulados por arquitetos, apresentam incansavelmente questões sobre

---

pela de nº 314 de 1992, ainda vigente. Em 2016, ela foi complementada pela Portaria nº 166118 e, em 2018, alterada pela de nº 421. Cf. BARBOSA, Daniela Pereira. *O patrimônio de Brasília além do Plano Piloto: uma análise de dossiês de tombamento, 1959-2014*. 2021. 352 f., il. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

<sup>105</sup> Cf. PESSÔA, José Simões. *Brasília e o tombamento de uma ideia*. In: 5º Seminário Docomomo/Brasil – Arquitetura e Urbanismo Modernos: projeto e preservação. São Carlos/SP, 2003.

segregação socioespacial<sup>106</sup> e os reflexos dessa política rígida de tombamento e de expulsão da população do centro para as periferias, como já foi mostrado no filme “Conterrâneos Velhos de guerra”, de Vladimir de Carvalho, com as cenas da remoção da favela da Super Quadra 110<sup>107</sup>. Questões recentes também apontam para o capital incorporador e a especulação imobiliária na cidade como transformador da configuração urbana, como foi o caso de Águas Claras<sup>108</sup>.

A criação das cidades-satélites e o estímulo à migração aconteceu na fase de Implementação e construção da cidade de Brasília. O autor Aldo Paviani, já mencionado anteriormente, traz em seu livro essa questão. Segundo ele, em um primeiro momento, a construção do Plano Piloto de Brasília estimulou a migração interna e novos núcleos urbanos e as cidades-satélites foram agregados ao DF. De acordo com ele

descortina-se o cenário da dinâmica urbana do DF, que multiplicou assentamentos, transformando-os em ‘cidades’ sem status de sede municipal. Com Taguatinga iniciou-se o polinucleamento urbano, que não cessa até os dias atuais. Outros núcleos foram criados na década 1960-70: Gama, Sobradinho, Guará e outros. (PAVIANI, 2010, p. 236-237).

Desde o início, a criação de diversas periferias e a ocupação dos trabalhadores e trabalhadoras vindos de diversos lugares do Brasil para a cidade de Brasília em busca de uma vida melhor, ao mesmo tempo em que era um incentivo, era também uma preocupação. Mesmo com a questão da habitação e a ocupação no Distrito Federal serem palcos de diversos conflitos territoriais e habitacionais desde a época da construção, é a partir de 1980 que este problema se evidencia mais, quando “Brasília emerge como grande cidade e ultrapassa o primeiro milhão de habitantes” e evidencia os reflexos desse crescimento como “[...] a pressão ocasionada sobre a oferta de bens e serviços, e o que é mais importante, sobre a habitação” (PAVIANI, 2010, p. 89). Em sintonia com o crescimento populacional cada vez maior nas cidades e, conseqüentemente, a “favelização” e as desigualdade socioeconômicas e espaciais cada vez mais evidentes

---

<sup>106</sup> Essa política segregacionista é resultante da gestão do território do Distrito Federal promovido pelo Governo Federal principalmente na sua fase de Implementação (1956 – 1959) e Consolidação (1970 – 1985).

<sup>107</sup> Cf. VLADIMIR CARVALHO. *Conterrâneos velhos de guerra*. Documentário, 154’, 1990.

<sup>108</sup> O projeto original de Águas Claras apresentava proposta de localidade com características de cidade tradicional, com o uso misto para os lotes das principais avenidas, contrapondo-se a Brasília, cujo projeto urbanístico é modernista. Como se sabe, a apropriação da localidade não se deu conforme previsto no projeto e a autora defende que o capital incorporador foi agente vetor dessa apropriação diferenciada. Cf. GOMES, Karla Figueiredo de Oliveira. *O capital incorporador como agente transformador da configuração urbana: o caso de Águas Claras, Distrito Federal*. 2007. 138 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

nos centros urbanos brasileiros, Brasília também viu surgir outra cidade dentro dela e passa a haver uma “diferenciação entre o centro, constituído pelas classes média e alta, em sua maior parte) e a periferia (formada por população de baixa renda, que habita as “cidades-satélites”, acampamentos e algumas favelas)” (PAVIANI, 2010, p. 89). Em 2003, o IBGE apontou um índice de pobreza e desigualdade social na capital federal de 37,71% em pesquisa realizada em 2003<sup>109</sup>. Na mesma pesquisa, foram registrados índices de 23,85% e 28,09% nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, respectivamente, o que comprova que o problema da desigualdade em Brasília é imenso mesmo se comparado a outras grandes capitais do Brasil<sup>110</sup>.

Por conseguinte, mais que uma fatalidade, a segregação na capital foi algo planejado desde seus primórdios e é fruto da ação do poder público de remover os trabalhadores da construção da nova capital dos assentamentos para núcleos distantes do centro. Até mesmo a mobilidade em Brasília é um problema, já que mesmo com a modernização da cidade com a construção do metrô em 2001<sup>111</sup>, grande parte da população do Distrito Federal que trabalha vem das regiões administrativas e do Entorno e retornam somente à noite para sua região administrativa, após o dia de trabalho ou de estudos no Plano Piloto.

Mesmo havendo pesquisas em relação à História das Regiões Administrativas e o Entorno do Distrito Federal, não há ainda uma vasta bibliografia no qual podemos nos embasar. Além das teses e Doutorado e dissertações de Mestrado, algumas obras que ainda são pouco debatidas, como é o caso do livro “Brasília 50 anos: da capital à metrópole” de 2010, de Aldo Paviani, fazem uma reflexão acerca dos problemas brevemente citados nesta última escrita do capítulo. Isso abre e é um apelo para que novas pesquisas sobre Brasília atualmente sejam realizadas, já que Brasília, estritamente como pensada pelos seus criadores dos anos de 1960, se tornou uma cidade muito pequena em relação às cidades que crescem cada dia mais no seu Entorno. Isso também foi um dos

---

<sup>109</sup> Cf. *IBGE lança Mapa de Pobreza e Desigualdade 2003*. IBGE, 2008. Disponível em <<https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?view=noticia&id=1&idnoticia=1293&busca=1&t=ibge-lanca-mapa-pobreza-desigualdade-2003>> acesso em outubro de 2021.

<sup>110</sup> Brasília tem 2,6 milhões de habitantes e a maior renda 'per capita' do país. Disponível em <<http://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasilia50anos/not01.asp>> acesso em outubro de 2021.

<sup>111</sup> As obras de implementação do sistema iniciaram-se em 1992 e, originalmente, tinha previsão de término em 1994. Mas, com o atraso das obras, o primeiro trecho só foi inaugurado no início de 2001. O serviço comercial começou em setembro daquele ano.

motivos para que novos trabalhos sobre as regiões administrativas surgissem nos últimos anos e permitissem que a ainda centralizada história da capital tomasse um novo rumo, também priorizando e entendendo sua periferia como parte expressiva, se não a mais importante desta história.

Brasília se consolidou enquanto capital do Brasil e foi uma empreitada de sucesso do governo Juscelino Kubistchek. Entretanto, as mesmas críticas sobre a cidade de 1960 anos atrás são críticas que podem, infelizmente, ser feitas atualmente. Como uma espécie de previsão da oposição udenista da época, que ocupava as páginas do *Tribuna* para apontar as falhas de Brasília e exigir o adiamento da inauguração para um período em que houvesse melhores condições de habitação, estas melhores condições, para boa parte da população, nunca chegaram. Impedidas de acessar o centro urbano da capital mesmo sendo moradores, os responsáveis por erguer a cidade são os que vivem hoje na periferia dela, juntamente com seus familiares. Enquanto a cidade ainda é representada como o triunfo modernista, pouco se mudou em relação à desigualdade socioespacial e a falta de mobilidade urbana na cidade nos últimos anos, crítica que já é feita desde os primórdios de sua inauguração. As condições desumanas na qual vivia o candango nos campos de construção de Brasília geraram manifestações que muitas vezes acabavam por ser reprimidas pela Guarda Especial de Brasília (GEB)<sup>112</sup>. Uma destas terminou em um caso que ficou conhecido como o Massacre da GEB, que aconteceu no canteiro de obras da construtora Pacheco Fernando Dantas no ano de 1959. A irritação que Oscar Niemeyer esbravejada no filme “Conterrâneos Velhos de Guerra” talvez seja uma expressão de frustração em relação às questões dos problemas habitacionais e de violência da região, a partir de então inegáveis, mesmo que os responsáveis por trás do projeto da capital acreditassem na cidade como uma utopia, fruto do racionalismo modernista, algo que é facilmente desmitificado quando se coloca em evidência o que aconteceu com a população que veio para a cidade para criar a “obra-prima modernista”. Como Holston bem colocou em seu livro

Ao inaugurá-la (Brasília), planejava revelar um milagre: uma cidade reluzente, vazia e pronta para receber os que deveriam ocupá-la. Essa

---

<sup>112</sup> Com a organização da NOVACAP, foi criado um organismo paramilitar, que se chamou Guarda Especial de Brasília, conhecida pela sigla GEB, espécie de grupo de segurança ou guarda policial. Era comandada por um general reformado e alguns oficiais militares. Estes oficiais atuavam de fato sob a orientação rotineira de alguns delegados ou comissários vindos das policiais de Minas Gerais ou Goiás. Cf. RIBEIRO, Gustavo Lins. *O capital da esperança: A experiência dos trabalhadores na construção de Brasília*. 1º. ed. Brasília: Universidade de Brasília, v. I, 2008.

apresentação de uma ideia inabitável negava o Brasil que a cidade já havia incorporado: a população dos que a construíram.” (HOLSTON, 1993, p. 199).

Já que não havia plano habitacional para essas pessoas, a solução do governo foi removê-las para áreas distantes e conter o surgimento de novas ocupações (PAVIANI, 2010, p. 235). É assim, infelizmente, que a política habitacional da capital funciona até os dias atuais, mesmo com os esforços do Governo do Distrito Federal em tentar expulsar as pessoas destes lugares em que elas já habitam há anos.

No próximo capítulo, discutiremos sobre como o imaginário centralizado em Brasília e desenvolvido pelos idealizadores da cidade, no caso de Brasília, os arquitetos do CIAM, resultou na produção de filmes “Vestibular 70”, “Brasília Ano 10” e “Samba em Brasília”, alguns dos primeiros trabalhos cinematográficos produzidos na capital e sobre a capital. Ao se pensar em uma reflexão acerca dos estudos sociológicos culturalistas<sup>113</sup>, é possível perceber uma dicotomia entre o urbano e o campo nesta época de ainda implementação e entendimento de Brasília como capital federal. As obras de “Vestibular 70” e “Brasília Ano 10”, que tiveram intervenção direta de alguns cineastas que já tratavam sobre êxodo rural em suas películas como é o caso de Vladimir Carvalho, são um exemplo claro de como dicotomia campo e cidade funcionava. Para além disto, como estes novos filmes começam a romper com a ideia de se fazer um cinema voltado apenas para o campo e o interior para se falar da brasilidade. Irá se discutir também o olhar dos censores da época sobre estes filmes. A questão central trabalhada no primeiro capítulo foi demonstrar como estas representações sobre a capital federal, baseada neste discurso que foi desenvolvido e difundido pelos arquitetos do CIAM sobre a cidade, se aproximam da realidade e das experiências urbanas em Brasília na época em que foram criadas. Para isso, toda a bibliografia e o apanhado sobre a história de Brasília e como essa foi pensada é essencial e fez parte deste segundo capítulo.

No terceiro e último capítulo será trabalhado a importância que os censores davam aos cineclubes e o impacto dessa atividade cultural muito realizada em Brasília, com destaque para a CCDF (Comissão de Cineclubes do Distrito Federal) e como esta entidade

---

<sup>113</sup> Alguns teóricos da sociologia urbana, como é o caso de Louis Wirth, entendiam o tipo de ocupação e a sociabilidade das cidades em oposição ao campo. Estas são escolas de análise que surgiram nas décadas de 20 e 30 para definir uma cultura urbana, que perduraram até os anos de 1960 e 1970 para pensar os países em processo de industrialização, como é o caso do Brasil e, mais especificamente, o caso de Brasília. Cf. AMARAL, Rita. *Povo-de-santo, povo de festa: Estudo antropológico do estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista*. São Paulo, USP, 1992 (Dissertação de Mestrado).

atuava na região e sua influência na possibilidade de divulgação dos filmes da época. Esta terceira parte será essencial para se entender de que maneira funcionava a dinâmica dos censores com os censurados e suas produções artísticas.

## CAPÍTULO 3

### 3.1 - OS CINEASTAS DE BRASÍLIA

Pessoas dançando forró pé de serra. Enquanto isso, o repente de Otacílio Batista, tocando viola e versando sobre Brasília. *“É Brasília tão bonita / Que não há um quadro feio / Mas esse trabalho todo / nós sabemos de onde veio / Que em cada prédio desse / Há um nordestino no meio”*. Essa é uma das mais potentes cenas do filme “Conterrâneos Velhos de Guerra”. Desde o começo da dissertação, é a terceira vez que o filme serve como referência para análise, visto que é uma das obras centrais para o entendimento do trabalho como um todo. No último ano, com as campanhas presidenciais, não pode deixar de haver uma reflexão acerca do que se passou no Brasil nestes quase 10 anos de uma crise institucional, que culminaram na vitória do presidente Jair Bolsonaro em 2018<sup>114</sup>. Reassistindo ao filme, em certo momento, há uma cena emblemática que muito se relaciona com o negacionismo científico que tomou conta das manchetes e das falas presidenciais.

Ao falar sobre a epidemia de meningite e a crise da saúde nos anos 1970, que foi grave em Brasília, o médico do Hospital de Base Gustavo Ribeiro comenta que a doença “era negada” e que, mesmo assim, “as escolas permaneciam criminosamente abertas”<sup>115</sup>. Como bem lembrado por ele, a epidemia se deu durante a ditadura militar, em um dos momentos de “maior megalomania do regime”, embalada pelos slogans de “Brasil: Ame-o ou deixe-o” e “Ninguém segura esse país!”. Ele se estende e fala sobre um colega médico que chegava de navio ao Rio de Janeiro à época, soube da doença e quis se vacinar em um hospital público do país. O que o médico que o atendia respondeu foi muito curioso. Segundo ele,

o médico (que atendia no hospital) respondeu dentro do clima e da mentalidade de “ninguém segura esse país”. Disse pra ele, **“meu amigo, meu colega, neste país não há, não houve e jamais haverá meningite.”** Isso caracteriza muito bem o que ocorria na época da ditadura. (CONTERRÂNEOS VELHOS DE GUERRA, 1990, 66 min e 47 seg)

Assim como no Brasil de 2022, governado por militares, há um clima de que se deve amar o Brasil acima de tudo e não se pode falar de problemas na visão de apoiadores do governo. A mesma fala foi repetida diversas vezes durante a pandemia de COVID-19.

---

<sup>114</sup> HARVEY, David. *O que aconteceu em junho de 2013 no Brasil ainda não acabou*. El País., São Paulo, 2015. Disponível em < [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/13/politica/1434152520\\_547352.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/13/politica/1434152520_547352.html) > acesso em janeiro de 2023.

<sup>115</sup> Cf. CONTERRÂNEOS VELHOS DE GUERRA, 1990, 66 min e 47 seg.

Não precisamos de vacina, não há pandemia no Brasil, é só uma “gripezinha”<sup>116</sup>.

E como é próprio da História do Tempo Presente<sup>117</sup>, alguns problemas pontuais da época se estendem até os dias de hoje. A crise na saúde permanece em Brasília, com pessoas morrendo na fila do Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) à espera de atendimento ainda no ano de 2022<sup>118</sup>. Há a ideia de que a História é a ciência que estuda o passado, uma concepção comum da área para quem olha de fora. Entretanto, a História é a ciência que estuda as angústias do presente, buscando soluções para problemas atuais no que já aconteceu no passado e permanece. A distinção entre passado e presente é um elemento essencial da concepção do tempo e é, como explica Jacques Le Goff, uma operação fundamental da consciência e da ciência históricas (LE GOFF, 1990, p. 203). Entender como passado e presente se interligam é, portanto, uma das maneiras de conseguirmos desenvolver uma consciência sobre a história.

O último capítulo foi iniciado com essa comparação entre presente e passado porque mostra que todos os debates trazidos por causa dos filmes, em especial “Conterrâneos Velhos de Guerra”, deixam claro como muitos problemas dos primeiros anos na capital ainda são problemas do presente. Além disso, como bem evidencia Vladimir Carvalho em entrevista, existe uma “funda identificação com a mística de Brasília, ligada a uma visão solidária, abrangente e múltipla do país, caixa da ressonância que somos como capital de todos os brasileiros” (CARVALHO, 2002, p. 11). Alguns desses filmes, além de falar sobre os problemas de Brasília, também a tratam como utopia e como a cidade da esperança, do futuro do Brasil<sup>119</sup>. Isso já foi discutido nos capítulos anteriores.

Ao fazer uma reflexão sobre as temáticas dos filmes sobre a cidade, nas entrevistas que virão a seguir, é possível perceber que diversos anseios são os mesmos e muitos

---

<sup>116</sup> Cf. 2 momentos em que Bolsonaro chamou covid-19 de 'gripezinha', o que agora nega. **BBC News Brasil**. São Paulo, 27 de novembro de 2020. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55107536>> acesso em outubro de 2022.

<sup>117</sup> A História do Tempo Presente é um ramo do estudo historiográfico que foca em analisar acontecimentos recentes e testemunhos do passado que possam oferecer seus relatos e narrativas como fontes históricas a serem analisadas por historiadores. Como bem afirmam as historiadoras Lucília de Almeida Neves Delgado e Marieta de Moraes Ferreira, referências neste campo de estudo, “a existência de uma memória social viva é fundamental para definição dos recortes temporais e dos campos constitutivos da história do tempo presente”. (DELGADO; MARIETA, 2013, p. 24-25)

<sup>118</sup> Cf. Mulher de 44 anos morre após passar mal enquanto esperava atendimento em fila da assistência social no DF. **G1**. São Paulo, 17 de agosto de 2022. Disponível em <<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2022/08/17/mulher-de-44-anos-morre-apos-passar-mal-aguardando-atendimento-em-fila-do-cras-no-df.ghtml>> acesso em outubro de 2022.

<sup>119</sup> Cf. PESSÔA, José Simões. *Brasília e o tombamento de uma ideia*. In: 5º Seminário Docomomo/Brasil – Arquitetura e Urbanismo Modernos: projeto e preservação. São Carlos/SP, 2003.

problemas, também. Se é verdade que o discurso do ideal nacional-desenvolvimentista de Juscelino Kubistchek ainda é forte no imaginário brasileiro, também são as críticas à cidade de Brasília e o debate sobre os problemas de se viver na capital.

Este capítulo é dedicado aos cineastas de Brasília, mais especificamente os cineastas entrevistados na obra “Os Cineastas de Brasília”, de Raquel Teixeira Maranhão Sá, que trouxe as visões de diferentes artistas do audiovisual sobre o cinema na cidade<sup>120</sup>. O que seria o cinema de Brasília? Colocadas em perspectiva, as visões desses diretores têm o objetivo de enriquecer a análise sobre os filmes debatidos nos capítulos anteriores e o cinema na cidade, com enfoque nos filmes que foram desenvolvidos na data trabalhada pelos pareceres, isto é, os anos 70. O conceito de pioneirismo será trabalhado como forma de explicar pontos centrais dos discursos dos cineastas presentes nessas entrevistas.

Este terceiro ato também busca trazer a importância do movimento cineclubista para a manutenção dessas redes de cineastas, ativistas e estudantes que, na época da ditadura, tiveram um papel essencial no desenvolvimento do cinema brasileiro, tanto na formação cinematográfica de vários cineastas, quanto na aglutinação e organização destes profissionais e debatedores do Brasil. Como funcionava o movimento cineclubista? Como eles se organizavam e conseguiam burlar, muitas vezes, a censura? E o que isso tem a ver com o cinema de Brasília? Para responder essas perguntas, serão analisados diversos documentos, como laudos periciais, ofícios, guias de remoção, boletins de serviço, recortes de jornais, ordens de serviço, relatórios anuais e processos que circulavam na época presentes no acervo da Secretaria de Segurança Pública do Distrito Federal<sup>121</sup>, disponibilizado pelo Arquivo Público do Distrito Federal<sup>122</sup>.

---

<sup>120</sup> Cf. SÁ, Raquel Teixeira Maranhão. *Os Cineastas de Brasília*. Brasília: Thesaurus, 2003.

<sup>121</sup> Este órgão governamental começou a tomar forma em Brasília no ano de 1957, quando foi criado o Departamento de Segurança, ao qual era subordinada a Divisão de Segurança Pública, ambos da NOVACAP. A Lei nº 2.364, de 9 de dezembro de 1958, sancionada pelo governador de Goiás, criou o Departamento Regional de Polícia de Brasília, estando a ele subordinada a Guarda Civil Especial de Brasília (GEB). Em 13 de abril de 1960, foi sancionada a Lei nº 3.751, criando o Serviço de Polícia Metropolitana de Brasília, subordinado ao Ministério da Justiça. O Decreto-Lei nº 315, de 13 de março de 1967, organizou a Secretaria de Segurança Pública, definindo suas funções, organograma. O acervo deste órgão produzido durante a ditadura militar está disponível no Arquivo Público do Distrito Federal. Serão analisados em sua maioria laudos periciais, ofícios, guias de remoção, livros de ocorrência, correspondências, prontuários, históricos pessoais, boletins de serviço, recortes de jornais, ordens de serviço, relatórios anuais, dossiês de pessoal e processos. Cf. MELLO, Walter Albuquerque. *Guia preliminar de fontes para a história de Brasília*. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 1989.

<sup>122</sup> Segundo os professores Mateus Gamba e Daniel Faria, que fizeram o parecer para que o acesso à essa documentação fosse liberada pelo Arquivo Público, esse acervo trata-se de uma documentação com aproximadamente 65 caixas de documentos referentes a investigações, 27 caixas de fichas remissivas e uma caixa avulsa sobre uma manifestação de 1986, conhecida como Badernaço”. Ainda segundo eles, à exceção desta última sobre o “Badernaço” que, segundo servidores do Arquivo Público do Distrito Federal, não se sabe por que faz parte desse acervo, toda a documentação foi produzida pelo Centro de Inteligência da Secretaria de Segurança Pública no período da ditadura. Cf. FARIA, Daniel; TORRES, Mateus Gamba.

### 3.2 - O PIONEIRISMO NO DISCURSO DOS CINEASTAS BRASILIENSES

Carlos Alberto Mattos, crítico de cinema citado também no livro de entrevistas de Sá, afirmou em uma Mostra nos anos 1990 que “o florescimento do cinema brasileiro, ao longo das décadas de 1970 e 1980, levou à superação da fase oficialista e ao advento de uma postura crítica e inquisitiva a respeito das perguntas que a cidade colocava” (SÁ, 2003, p. 9). Essa citação confirma, mais uma vez, a importância do cinema em Brasília para a consolidação da cidade como legítima ao evidenciar a vida na capital quando ainda se estava começando a entender a cidade como o centro político do país.

Dentro deste contexto, é válido afirmar que o *pioneirismo* ainda é marca central nas entrevistas e uma obsessão dos que se articularam para consolidar a cidade. Diversos grupos sociais e pessoas se apropriam do discurso de “ser o primeiro” a fazer certo tipo de atividade na capital recém-inaugurada. Por consequência da presença assídua deste tipo de discurso, o pioneirismo, para os que se apropriam deste termo, começa a ser utilizado dentro de um recorte temporal que tem como marco inicial a data de inauguração da cidade, 21 de abril de 1960. Embalados por esse marco temporal, os que chegaram a Brasília passaram a se denominar pioneiros. Há aqueles, também, que vieram trabalhar na construção, o que faz esse recorte recuar pelo menos 5 anos. Contudo, os recortes cronológicos são construções que podem ser desfeitas (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2000) e, por isso, essas datas não significam limites. Para entender o discurso que se forma ao redor do termo “pioneirismo” em Brasília, é preciso ultrapassar barreiras cronológicas.

Dizer “eu fui o primeiro” ou “nós fomos os primeiros” é recorrentemente repetido não só pelos profissionais entrevistados por Raquel Teixeira Maranhão Sá, mas também por vários grupos sociais que se mudaram para Brasília em seus primeiros anos. Isso tem um peso simbólico muito forte, apesar da “origem das coisas”, isto é, a genealogia, ser bastante problematizada pela historiografia, principalmente se focarmos no pensamento de Foucault<sup>123</sup>. A ideia de pioneirismo pode ser entendida, neste contexto,

---

Uma história feita de retalhos: o acervo da Secretaria de Segurança Pública do Distrito Federal. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 39, nº 80, 2019. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/rbh/a/XXqDw5xsL8WypMPpH5VRr5G/?lang=pt>> acesso em maio de 2023.

<sup>123</sup> Como já referenciado anteriormente, a obra de Foucault está voltada para sua abordagem genealógica, isto é, de compreensão da constituição dos sujeitos, mas em reflexões distintas. Uma parte dessas obras foi dedicada à compreensão do que somos como **sujeitos de conhecimento** e outra à discussão de como nos tornamos **sujeitos constituídos pela moral**. Por último, uma vertente dedicada à discussão sobre como nos tornamos **sujeitos de ação**, vertente na qual estaria inserida a obra “Vigiar e Punir”, que debate

como um discurso formador de identidade cultural (e, no caso específico de Brasília, nacional) e organizador de representações sobre a cidade (ALBUQUERQUE, 2000). Por conseguinte, os documentos analisados nesta dissertação precisaram ser deslocados deste lugar de narrativas que contam verdades, empiricamente vivenciadas por testemunhas oculares no caso dos relatos de memória, para o campo das representações. É dessa forma que melhor se compreende seu significado e seu peso simbólico.

A identificação também se tornou local e o cinema da capital recém-inaugurada teve uma forte consolidação no imaginário da capital e nacional, principalmente imagética, o que Raquel Teixeira Maranhão Sá aponta como “o espírito da tomada de posse do seu centro geográfico do descortino dos problemas e de suas potencialidades” (SÁ, 2003, p. 10). Isso virou a representação de um jeito “candango de ser”<sup>124</sup>, algo muito trazido ao usar o discurso que remete ao pioneirismo. Como bem explica Stuart Hall, a cultura é também refletida nos símbolos e representações de vivências e de memória de quem presenciou uma determinada época. A cultura nacional é um discurso que foi por muito tempo projetado e difundido através do nacional-desenvolvimentismo, que teve seu expoente durante a mudança e construção da nova capital. Brasília é, portanto, a síntese desse discurso (HALL, 1998, p. 50).

Em seu método genealógico, Foucault nos apresenta três problemáticas que também podem ser trazidas para o entendimento do conceito de pioneirismo. Esse método surge como questionamento de leituras metafísicas da história, que tratam muito a pesquisa sobre a origem das coisas como resultado de sua essência supra-histórica, o que permitiria tanto o reconhecimento de seu valor autóctone, quanto a descoberta de sua verdade oculta. Como contraponto a essa ideia, Foucault propõe uma investigação genealógica que problematiza três elementos<sup>125</sup>.

Ele afirma que a genealogia é dissociativa ao buscar questionar a existência de essências e identidades eternas, e procurando apresentar os acontecimentos múltiplos, heterogêneos e disparatados presentes na origem (FOUCAULT, 2015). Essa primeira crítica vai diretamente ao encontro do pioneirismo como discurso dos candangos, uma vez que muitas comunidades brasilienses, como os moradores da Candangolândia, Núcleo Bandeirante, Taguatinga e Ceilândia reivindicam a ideia de serem os primeiros

---

diretamente com a obra “A Invenção do Cotidiano” de Michel de Certeau. Cf. VEIGA-NETO, Alfredo. *Foucault e a Educação*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

<sup>124</sup> Cf. CARVALHO, Vladimir. *Cinema candango: matéria de jornal*. Cinememória, 2002.

<sup>125</sup> Cf. FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Guerra, 2015.

moradores de Brasília. Temos, nesses espaços, diversas “primeiras feiras”, “primeiras igrejas”, “primeiras escolas”. Foucault também exemplifica como a genealogia opera na realidade. O segundo elemento do método genealógico, isto é, o fato de que a genealogia é “paródica”, é entendido como algo que destrói os valores e as realidades aceitas, negando-se a venerá-los e, assim, permitindo a liberação de potências vitais e criativas<sup>126</sup>. Finalmente, a genealogia é “disruptiva” do sujeito de conhecimento e da verdade, não se limitando a inquirir a verdade daquilo que se conhece e questionando também quem conhece, de modo a propor uma crítica do próprio fundamento antropológico do saber, isto é, do sujeito do conhecimento (FOUCAULT, 1996). Os grupos sociais operam, questionam e reivindicam suas verdades como pioneiros dentro dessa batalha de discursos genealógicos.

Da mesma maneira, temos os cineastas da UnB trazendo de volta esse discurso de terem sido os primeiros de Brasília, mesmo antes da capital se consolidar como tal. Temos os trabalhos de Jean Manzon, que também os intitula como “As primeiras imagens de Brasília”<sup>127</sup>. Para Foucault, todas as construções discursivas são saberes válidos, no sentido de que se reconhecem elas como discursos e, conseqüentemente, como reais e com poder para modificar a “história” e “os corpos”. Ao falar sobre a história da sexualidade, ele afirma que “a genealogia, como análise da proveniência está (...) no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo” (FOUCAULT, 1993, p. 22). Dentro desta lógica, é fácil entender o porquê de tantos grupos sociais se intitularem “os primeiros”, uma vez que este discurso tem o poder de “modificar a história”, manipulá-la, não de uma maneira maquiavélica, mas no sentido de moldá-la e se entender como um indivíduo ou grupo importante dentro desse contexto.

A partir disso, é importante ressaltar que ser “o primeiro” não é o que mais importa na análise historiográfica. O que se propõe, após trazer o debate em torno do termo pioneirismo, é uma reflexão acerca dessa reivindicação dos grupos. Portanto, o objetivo é mostrar a diversidade e a descontinuidade do processo histórico, neste caso específico, da história da cidade de Brasília. Como bem esclarecido no método de Foucault, não se trata de buscar o que é geral e constitutivo de uma identidade,

---

<sup>126</sup> A genealogia, como análise da proveniência está (...) no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo” (FOUCAULT, 1993, p. 22)

<sup>127</sup> Cf. *AS PRIMEIRAS IMAGENS DE BRASÍLIA*. Direção: Jean Manzon. Produção: Atlântida. Montagem Italo di Bello. Narradora: Luiza Jatobá. 1957. (10min).

importantes se pensarmos do ponto de vista do indivíduo ou do grupo social que reivindica essa identificação, mas de mostrar a heterogeneidade e a proliferação de acontecimentos que se encontram na origem das coisas, indicando o que há de acidental e descontínuo na história.

Ao buscarem construir um discurso coerente sobre esta origem, acabam por desconsiderar elementos que podem causar rupturas à unidade proposta, o que, do ponto de vista analítico, é muito mais interessante. Esse esforço de mostrar os diferentes discursos sobre o pioneirismo candango nos evidencia não quem realmente foi o primeiro a chegar em Brasília, mas a importância de se afirmar como o primeiro e o que isso tem a ver com a história de Brasília. Ou melhor, as diversas histórias, de diversas Brasília.

Temos por exemplo o emblemático debate em torno do termo candango. Como o poeta Nicolas Behr mencionou em sua obra “Brasília A-Z: cidade-palavra”, ser candango hoje é um “ato amoroso”, já que o termo foi ressignificado para dar nome aos moradores de Brasília. Entretanto, na época da construção, a palavra era usada para designar a massa populacional de trabalhadores da região e era usado como distinção de classe. Era um termo depreciativo, quase insultuoso. Significava alguém sem qualidades, sem cultura, um ignorante sem eira nem beira da classe baixa (HOLSTON, 1993, p. 210). Nas palavras de Behr

Candango: Hoje, chamar alguém de candango é um ato amoroso. Mas não era assim durante as obras de Brasília. **Candango era o peão, o sofredor operário da construção civil. Termo de origem africana, era como os nativos chamavam os portugueses. Ninguém sabe ao certo como esse nome chegou a Brasília. Pouco importa. O certo é que naqueles tempos heroicos ser chamado de candango era pejorativo. Criou-se aí a primeira distinção social na cidade- utopia: de um lado, candangos, os trabalhadores braçais, (que colocavam, literalmente, a mão na massa) e, do outro lado, os pioneiros, letrados e doutores, muitos faturando alto com a transferência da Capital. [...]** Atualmente o nome candango já não carrega o viés negativo. O troféu concedido no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro é o Candango, uma estatueta estilizada do trabalhador. A escultura Os Guerreiros, de Bruno Giorgi, na Praça dos Três Poderes, foi rebatizada como Os Candangos, talvez pelo aspecto esquálido que têm as figuras. Na UnB um auditório leva o nome de Dois Candangos, em homenagem a dois operários que morreram no local. O filme *Conterrâneos velhos de guerra*, do cineasta paraibano-brasiliense Vladimir Carvalho, é uma homenagem aos candangos massacrados pela Guarda Especial de Brasília, a polícia da época da construção, num episódio até hoje não esclarecido (BEHR, 2014, p. 32-33).

Esses diferentes discursos de pioneirismo e das ideias nacional-desenvolvimentistas sobre Brasília são fundamentais para entender o imaginário dos cineastas que fizeram parte da história do cinema local. Em todas as entrevistas, Raquel Sá pergunta aos diretores e produtores como foi morar em Brasília na época da criação dos filmes, como era Brasília nos anos 1960 e como a cidade inspirou as obras. Nesse

contexto, Hermano Penna, diretor que foi preso por filmar, na cidade, parte do filme “Barra 68”<sup>128</sup>, reforça a ideia daquilo que o discurso oficial queria que o cidadão brasileiro comum acreditasse ser Brasília. Para ele, Brasília é como um “ponto de encontro do Brasil. Se (ele) tivesse ficado na Bahia, jamais teria conhecido a Amazônia. Jamais teria conhecido o Divino ou alguns temas com que trabalhei” (SÁ, 2003, p. 25).

Quando perguntado, Jean Claude Bernardet comenta sobre seu filme “Brasília: Contradições de Uma Cidade Nova”, de 1967. Dirigido por Joaquim Pedro de Andrade e co-escrito por ele, essa obra destoa das demais feitas na mesma época por uma questão peculiar: o filme não foi produzido na capital. Segundo Bernardet, havia a intenção de mostrar Brasília “como estava naquele momento, já tinha sete anos” (SÁ, 2003, p. 26). Entender que é um filme de fora do circuito dos cineastas brasilienses também ajuda na compreensão do momento que esse cinema vivia naqueles primeiros anos, que era de bastante exaltação à cidade, ao mesmo tempo em que havia a tentativa de criar uma visão a respeito da cultura local.

Com “Vestibular 70”, por exemplo, é possível perceber que a intenção era mostrar a Universidade de Brasília, o vestibular, a cultura e o desenvolvimento da educação na capital, já que as universidades são grandes exemplos da educação como extensão do ensino básico e da continuidade do aprendizado dos jovens brasileiros, neste caso, dos brasilienses. Em “Brasília Ano 10”, temos mais um exemplo da representação cultural na região, ao se mostrar os monumentos, os jogos de futebol e o que faz, nas imagens do filme, um “cidadão tipicamente brasiliense”<sup>129</sup>.

Em contrapartida, a discrepância do cinema com viés mais crítico sobre a capital é perceptível no filme “Brasília - Contradições de uma Cidade Nova Filme”<sup>130</sup>, de Joaquim Pedro de Andrade, que pouco tempo passou na cidade e nem fez parte

---

<sup>128</sup> Dirigido por Vladimir Carvalho, O documentário “Barra 68 - sem perder a ternura”, de 2001, mostra a luta de Darcy Ribeiro no início dos anos 1960 para criar e implantar a Universidade de Brasília. A produção também mostra as repetidas agressões sofridas pela Universidade de Brasília, desde o golpe de 1964 até os acontecimentos de 1968, quando tropas as militares ocuparam o campus da UnB. Naquela época, prenderam e atiraram nos estudantes, sendo que 500 deles foram detidos numa quadra de esportes. A crise culmina no Ato Institucional nº 5, o AI-5eke, que fechou o Congresso Nacional e iniciou o período mais violento da ditadura militar. Cf. Barra 68 Documentário mostra a fundação da Universidade de Brasília. Disponível em <<https://tvbrasil.etc.com.br/cinenacional/episodio/barra-68>> acesso em outubro de 2022.

<sup>129</sup> Cf. *BRASÍLIA ANO 10*. Direção e roteiro: Geraldo Sobral Rocha. Produção: Departamento de Turismo de Brasília. Fotografia: Fernando Duarte, Heinz Forthmann. Montagem: João Ramiro Mello. Brasília, 1970 (10 min).

<sup>130</sup> Cf. *BRASÍLIA: contradições de uma cidade nova*. Direção: Joaquim Pedro de Andrade; produção: Filmes do Serro, Rio de Janeiro; roteiro: Jean-Claude Bernardet, Joaquim Pedro de Andrade e Luís Saia; assistente de direção: Jean-Claude Bernardet; narração: Ferreira Gullar; direção de produção: Joel Barcelos; direção de fotografia: Affonso Beato; assistente de câmera: João Carlos Horta. Filmes do Serro, Rio de Janeiro, 1967 (22 min).

diretamente do grupo de cineastas brasileiros, que confirma como é presente, nos filmes dos cinemas produzidos nesta região, a representação de um jeito “candango de ser”. Por ter passado pouco tempo na cidade e não ter feito parte ativamente das escolas de cinema de Brasília, ele e os outros profissionais por trás do filme tinham uma visão diferenciada, não tão influenciadas por esses imaginários de pioneirismo e representação do jeito de ser candango<sup>131</sup>.

Segundo o diretor, o filme mostrava Brasília como uma cidade “latino-americana, com características de cidades latino-americanas”, isto é, “um núcleo urbano cercado por favelas” (SÁ, 2003, p. 21). Essa discussão também é amplamente debatida na obra de Aldo Paviani, que pesquisa sobre urbanização em grandes áreas metropolitanas e sobre lacunas de trabalho em grandes cidades, com enfoque na capital. Ele destaca os problemas relativos à moradia e à injustiça social em uma das cidades mais desiguais do Brasil. Segundo ele,

tal como a estrutura de uma metrópole, pode-se prever um incremento das desigualdades socioeconômicas, a se manter o esquema de iniquidade na distribuição dos bens socialmente produzidos. As decisões políticas não devem ignorar a questão especial, embora admitam que o espaço possa encobrir (...) a injustiça subjacente em nossa estrutura social. (PAVIANI, 2010, p. 95)

É exatamente sobre isso que o filme fala. Por conter ainda uma crítica política, a obra sofreu uma dupla resistência. Bernardet conta que Niemeyer ficou furioso com o filme em um primeiro momento, só reconhecendo os problemas da cidade alguns anos depois, e que o filme foi exibido no Festival de Brasília de surpresa. Isso aconteceu porque, além da conexão direta óbvia de Oscar Niemeyer com a capital, sua obra-prima de vida, a cidade representava uma fantasia utópica de moradia perfeita. Nas palavras de Brasilmar Ferreira Nunes, autor do livro “Brasília: a fantasia corporificada”, a cidade era

um retrato quase perfeito da hierarquia urbana, aqui levada às raias do extremismo. Uma cidade a sintetizar uma nova sociedade, utópica, igualitária, democrática, e com cores da tradicional nova sociedade brasileira, pincelada por tintas arquitetônicas modernistas (e é aqui que entra Niemeyer). (NUNES, 2004, p. 76)

Um caso importante que mostra que Brasília não só não é uma cidade perfeita, como é excludente e silenciadora, para além do argumento do cineasta, como o massacre da GEB<sup>132</sup> e a crise de epidemia de meningite citada no início do capítulo, é a história da Vila Amaury. Esse espaço foi um dos conjuntos de acampamentos construídos para

---

<sup>131</sup> Cf. ALBUQUERQUE JUNIOR, 2000.

<sup>132</sup> Cf. CARDOSO, Heloísa Helena Pacheco. Memórias de um trauma: o massacre na GEB (Brasília – 1959). In: FENELON, Déa Ribeiro; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun. *Muitas Memórias, Outras Histórias*. São Paulo: Editora Olho d’água, 2004.

abrigar os trabalhadores que vieram de outras regiões do país e chegou a abrigar cerca de 16 mil pessoas. A ocupação durou apenas 3 anos depois da inauguração da cidade e logo foi destruída e submersa para dar lugar ao Lago Paranoá<sup>133</sup>.

Por seu teor mais crítico da cidade, os policiais presentes na sala na hora de sua exibição foram bem contundentes quanto ao conteúdo do filme: “É melhor vocês nem apresentarem o filme para a censura, porque correm o risco de serem presos” (SÁ, 2003, p. 22). A censura, sempre presente nas mostras dos longas, também é um fator essencial para se compreender a dificuldade de fazer um tipo de filme diferente sobre a cidade, que não a exaltando. A seguir, veremos como os cineclubes foram considerados uma grande ameaça ao regime vigente e como esses estavam sempre sob vigilância das forças policiais de censura.

### 3.3 - O MOVIMENTO CINECLUBISTA PERANTE A CENSURA

O cineclubismo é um movimento político-cultural que se popularizou muito no século passado para se discutir filmes. Como bem aponta Pierre Sorlin, há uma relação de intimidade muito bem estabelecida entre cinema e sociedade, já que os filmes revelam um juízo sobre os fatos passados, propõem interpretações sobre a sociedade e expressam representações<sup>134</sup> e posicionamentos socialmente construídos (SORLIN, 1985). Os cineclubes, portanto, são os lugares mediadores desses posicionamentos e interpretações, uma vez que é lá onde o debate acerca da obra acontece. Os cineclubes surgiram na França, em 1920, e foram parte essencial do processo da legitimação do cinema enquanto arte por meio da criação de associações que se dedicavam e se dedicam à exibição e discussão de obras cinematográficas<sup>135</sup>. O cineclubismo chegou ao Brasil em 1928. A primeira associação do tipo que se tem registro no Brasil é o Chaplin Club, no Rio de Janeiro, e foi fundado por Plínio Sussekind Rocha, Otávio de Faria, Almir Castro e Cláudio Mello. Em 1940, há a criação de outro cineclube na Faculdade de Filosofia da

---

<sup>133</sup> Cf. JACQUES, Paola Berenstein; JUNIOR, e Dilton Lopes de Almeida. A construção de Brasília: alguns silenciamentos e um afogamento. XII EHA – ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE: Unicamp, 2017. Disponível em <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2017/Paola%20Berenstein%20Jacques%20e%20Dilton%20Lopes%20de%20Almeida%20Junior.pdf>> acesso em dezembro de 2022.

<sup>134</sup> Como já mencionado na dissertação, o conceito de representação carrega muitos significados, sendo muito importante pontuar o que ele quer dizer quando mencionado. No entendimento de Sorlin (1985), a representação é “uma dessas configurações de imagens, de expressões, de juízos que às vezes podem não encontrar sequer designação precisa e que permanecem então fora do discurso formulado” (SORLIN, 1985, p.239). Para ele, as imagens que são formadas a partir dos filmes são imagens que se aglutinam em torno de determinada noção, podendo ser esta a cidade, o trabalho, a escola, dentre muitas outras coisas.

<sup>135</sup> Cf. *Cineclubes se espalham pelo país*. Memória da democracia, 2007. Disponível em <<http://memorialdademocracia.com.br/card/cineclubes-pelo-brasil>> acesso em fevereiro de 2023.

Universidade de São Paulo, fundada por Paulo Emílio Salles Gomes, Francisco de Almeida Salles, Décio de Almeida Prado e alguns outros intelectuais que tinham interesse no debate político-pedagógico que eram possibilitados por essas organizações. Com a criação do Conselho Nacional de Cineclubes, em 1962, havia um desejo de que se juntassem todas as federações do país e o cineclubismo passou a ser um movimento organizado institucionalmente<sup>136</sup>.

Após o golpe de 1964, as atividades cineclubistas sofreram uma crise por causa da perseguição e censura. Nessa época, o país já tinha cerca de 300 cineclubes e seis federações regionais<sup>137</sup>. Isso porque o cineclubismo é, antes de tudo, uma manifestação política de parte da sociedade e é um reflexo da importância político-social da criação da Sétima Arte. Durante o período da ditadura militar, diversas associações foram minuciosamente investigadas e questionadas pelas autoridades vigentes, que se fizeram presentes na figura dos censores, como apontam os arquivos da Secretaria de Segurança Pública do Distrito Federal, que serão utilizados como fonte central do capítulo.

Essa prática é consequência direta do lugar de plateia no qual as pessoas são colocadas quando assistem aos filmes, criação da sociedade moderna do século XX. Ao se deparar com o filme, aos passar dos anos, a plateia começa a se entender como espectador. Ela critica, elogia, chora, se emociona e sempre tem o que dizer sobre a experiência. Dessa forma, o cinema expressa uma combinação completa do homem e da mulher de seu período, ao fazê-los refletir sobre os problemas político-sociais de seu tempo e cotidiano (CHARNEY, SCHWARTZ, 2001, p. 17).

Em um contexto de censura e perseguição política, o desejo da juventude em realizar os cineclubes cresceu ainda mais, visto que a necessidade de debater uma sociedade melhor tomou conta dos sentidos dos cidadãos, principalmente militantes políticos. Esses espaços eram onde muitas destas pessoas debatiam sobre a sociedade brasileira. No contexto do final dos anos 1970 e começo dos anos 1980, já se falava em uma maior abertura política para o diálogo com a sociedade civil, encabeçada pelo lema do governo de Ernesto Geisel: “abertura lenta, gradual e segura”<sup>138</sup>. Isso porque a partir de 1964, com o golpe, as atividades de cineclubes foram reprimidas duramente pelo

---

<sup>136</sup> BRUTUCE, Débora. *Cineclubismo no Brasil: um esboço de uma história*. Acervo Rio de Janeiro, 2003. Pp. 121. Disponível em <<https://brapci.inf.br/index.php/res/download/55038>> acesso em fevereiro de 2023.

<sup>137</sup> Cf. *Cineclubes se espalham pelo país*. Memória da democracia, 2007. Disponível em <<http://memorialdademocracia.com.br/card/cineclubes-pelo-brasil>> acesso em fevereiro de 2023.

<sup>138</sup> Cf. KUSHNIR, B. *Cães de guarda Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004.

Estado, culminando na interrupção das práticas em 1968, após a promulgação do AI-5, voltando somente em 1974<sup>139</sup>. O cineclube GV, que surgiu no mesmo ano, foi um dos lugares que resistiram à censura da ditadura e conseguiam fazer mostras de filmes, já dentro do contexto dessa suposta abertura. O termo “suposta” foi usado porque muito se discute sobre até que ponto essa abertura política realmente foi algo minimamente expressivo na época, visto que, ainda nestes últimos anos da ditadura, que duraram até 1985, muita perseguição, censura, repressão, tortura e morte ainda ocorreram. Os documentos analisados aqui mostram bem a contradição do Estado brasileiro neste sentido. Ao mesmo tempo em que se abriu o diálogo com estes cineclubes, por exemplo, houve ainda perseguição e tentativas de censura, como fica claro nesta junção de documentações da Secretaria de Segurança Pública do Distrito Federal.

Além disso, um caso de notoriedade nacional que evidencia as contradições do lema do governo Geisel foi o assassinato do jornalista Vladimir Herzog nos corredores do II Exército de São Paulo, em outubro de 1975<sup>140</sup>. Como bem especificado no documento da FGV sobre a memória do espaço do cineclube, fica claro também como as restrições aos filmes ainda funcionavam nesta época, já que

existiam os certificados de censura, com validade de cinco anos, que continham os cortes dos filmes e o motivo pelo qual os trechos foram retirados. Quando esse prazo expirava, os filmes não poderiam mais ser exibidos pelos cinemas, regra que não se aplicava aos cineclubes e cinematecas. Isso era uma vantagem para o Cineclube GV, que oferecia ao público filmes não mais exibidos nas salas comuns. (CÓRDOVA; DINIZ; SANTOS, p. 67, 2013)

Como apontado por Beatriz Kushnir na obra “Cães de Guarda, jornalistas e censores: do AI-5 à Constituição de 1988”, a censura e como ela funcionava (no caso da obra nos jornais brasileiros) é um tema muito complexo e que perpassa não só os censores e o Estado, mas até mesmo uma cultura política da época que estava viciada na denúncia e perseguição. No caso dos Jornais, por exemplo, ela defende que a posição de colaboracionismo em relação à ditadura foi algo recorrente entre os jornalistas, que auxiliavam os censores dos jornais ou mesmo se autocensuravam. Em suas palavras

Trata-se de mapear uma experiência de colaboracionismo de uma parcela da imprensa com os órgãos de repressão no pós-AI-5. Ou seja, tem-se

---

<sup>139</sup> Cf. TORNAGHI, Aberto da Costa. FAULHABER, Henrique. SEIXAS, José Manuel de. *XIª Jornada de Cineclubes. Cine-Olho: Jornal bimensal do Centro de Artes Cinematográficas* – PUC-RJ, Rio de Janeiro – RJ, ano I, p. 3-5, jun. 1977.

<sup>140</sup> Em 25 de outubro de 1975, o jornalista, dramaturgo e professor Vladimir Herzog foi assassinado em uma cela do DOI/CODI, em São Paulo. O Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) era um órgão subordinado ao Exército, e criado durante a ditadura militar para combater o que eles consideravam “inimigos internos que, supostamente, ameaçariam a segurança nacional”. O caso teve repercussão nacional e gerou revolta em todo o país. Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004.

como mote a atuação de alguns setores das comunicações do país e suas estreitas (permissivas) conexões com a ditadura civil-militar do pós-64. Além de não fazer frente ao regime e às suas formas violentas de ação, parte da imprensa também apoiou a barbárie.<sup>141</sup>

Não existe um trabalho como o de Kushnir que interprete a dinâmica da censura dos filmes e dos cineastas da época como colaboracionista. O que existe, de fato, é uma batalha de forças políticas entre os cineastas, cineclubistas e os censores, e estes últimos muitas vezes a perdiam. No caso de alguns cineclubes, como veremos a seguir, ser uma figura importante no circuito de produção do cinema ajudava a dar continuidade à eventos e exposições com debates considerados polêmicos encabeçados pelo movimento cineclubista, mesmo que estes desagradassem a censura.

Algo que ilustra bem o que isso quer dizer é que em um dos documentos analisados do acervo da Secretaria de Segurança Pública do Distrito Federal, a “Semana de Cuba”, realizada durante a XVI Jornada Nacional de Cineclubes<sup>142</sup>, promovida pelo Cineclub Sorocabá, preocupou os censores. Estas jornadas foram um dos pontos altos de organização e difusão do movimento cineclubista e foram iniciadas em 1959 do que viria a se tornar o Conselho Nacional de Cineclubes (CNC), criado em 1962 na III Jornada de Cineclubes (ROCHA, 2011, p. 84). Estes eventos anuais possibilitaram o movimento cineclubista a criar uma rede de comunicação, inclusive, com o intuito de fazer circular publicações do movimento e melhor definir seus interesses, para desenvolver projetos culturais e políticos, como é o caso da “Semana de Cuba”, que só foi possível colocar em prática, provavelmente, por conta dessa rede de conexão e estratégia. De acordo com o documento, o evento não havia sido apurado, isto é, eles o realizaram mesmo sem ter passado pela censura. Segundo o censor

Para conhecimento deste AI, encaminhamos cópia do panfleto sob o título "SEMANA DE CUBA", distribuído nesta Capital por ocasião da XIV Jornada Nacional de Cineclubes, noticiando a realização do evento (“SEMANA DE CUBA”), em período não apurado (possivelmente fevereiro e março) de 24 a 29, no Gabinete de Leitura Sorocabano, promovida pelo Cine Clube Sorocabano e CBA/Sorocabano. (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1981, p. 14).

---

<sup>141</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>142</sup> As Jornadas de Cineclubes são eventos organizados por cineclubistas em Brasília e em outras cidades do Brasil. Essas jornadas consistiam em encontros, seminários e mostras de filmes, promovidos pelos cineclubes como forma de estimular o debate político e social por meio do cinema de uma forma mais organizada e estratégica, reunindo vários cineclubistas em um só evento. As jornadas eram espaços de intercâmbio cultural, em que cineclubistas e outros artistas e intelectuais se reuniam para assistir a filmes e discutir suas temáticas e abordagens. Nesta época, elas eram organizadas pela Comissão dos Cineclubes do Distrito Federal, o Conselho Nacional de Cineclubes (CNC) e a Distribuidora de Filmes Nacional (DINA FILMES), centro de distribuição independente de filmes no Brasil. O evento era realizado uma vez por ano e foi coordenado pelo CNC. Cf. MATELA, Rose Clair. *Cineclubismo, memórias dos anos de chumbo*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2008.

Ainda fazendo referência ao fato dos cineclubes e, principalmente, as Jornadas de Cineclubes possibilitarem uma maior mobilização não só cultural, mas política dos envolvidos, temos a confirmação da própria censura de que eles conseguiam atingir tal finalidade, uma vez que, ao discorrer no documento sobre investigação da “Semana de Cuba”, um dos censores é incisivo ao afirmar que

embora os “Estatutos do Conselho Nacional de Cineclubes” disponha em seu artigo 1º não ter fins POLÍTICOS, observa-se no entanto a partir de seus filiados eco-filiados [...] a não observância deste preceito legal, posto que ao menor exame de qualquer documento emitido ou publicado por um cineclubista ou entidade afim ligada a cinema amadorista destaca-se a preocupação que extrapola ao aspecto cultural puro e simples da 7ª arte, sob o pretexto de que “cultura de um povo está diretamente associada à condição social deste mesmo povo” dando enfoque a este último. Prossegue assim, numa abordagem e em análise ou comentários que se aprofundam do aspecto social ao político. Das críticas sociais partem automaticamente para a crítica política, passando a contestação do próprio regime constituído no país. (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1981, p. 22)

Dentro deste contexto, há um outro cineclubista que se destacou: o Cineclubista João Córdula, organizado pelos estudantes da Universidade Federal da Paraíba, no qual o nome é homenagem à um importante cineasta e militante político do cinema paraibano<sup>143144</sup>. No acervo da Secretaria de Segurança Pública do Distrito Federal, encontra-se um relatório sobre as atividades e discussões que este cineclubista colocou em prática em 1979. O documento foi encontrado neste acervo provavelmente devido ao fato de que, pelo manifesto desta associação na época, há uma forte inclinação para o que a censura muitas vezes taxava de “subversão” e “comunismo”. Como o policial censor acima argumentou, parece que “das críticas sociais partem automaticamente para a crítica política, passando a contestação do próprio regime constituído no país” (Distrito Federal. SECRETARIA DE SEGURANÇA PÚBLICA DO DISTRITO FEDERAL, 1981, p. 22). Isso fica evidente no destaque para o João Córdula presente em um outro documento produzido por censores, sobre a XIV Jornada Nacional dos Cineclubes, que ao fazer um resumo sobre os pareceres e documentos variados presentes no acervo da Secretaria,

---

<sup>143</sup> João Córdula era fotógrafo profissional e cinegrafista e se dedicou a aplicar o cinema na educação. Córdula promoveu exibições de filmes em escolas e centros operários, além de dar total apoio ao cinema cineclubista, cedendo filmes, projetos e equipamentos. Cf. Marinho, José. *Dos homens e das pedras: o ciclo do cinema documentário paraibano (1959-1979)*. Niterói: EdUFF, 1998.

<sup>144</sup> Segundo um dos pareceres da Secretaria de Segurança Pública do Distrito Federal, os seguintes cineclubes foram mapeados: 1) Cineclubista João Córdula, da Universidade Federal da Paraíba; 2) Cineclubista Comunidade, da cidade do Rio de Janeiro; 3) Cineclubista Palmares; 4) Cineclubista Casa do Estudante, da Universidade do Rio de Janeiro; 5) Cineclubista Antantes; 6) Cineclubista Aliança Francesa, do Rio de Janeiro; 7) Federação dos Cineclubistas de Minas Gerais; 8) Grupo Super 8, do Rio de Janeiro; 9) Cineclubista Jean Renais, do Rio de Janeiro; 10) Cineclubista Olho Vivo, da Escola de Comunicação da UFRJ; 11) Cinemateca Do Mam, do Rio Grande do Sul; 12) Clube do Cinema de Porto Alegre, do Rio Grande do Sul e 13) Cineclubista do Sindicato dos Bancários de São Paulo. (DISTRITO FEDERAL, Secretaria de Segurança Pública, 1981, p. 21-22).

afirma que

dos treze cineclubes analisados através de seus documentos, constata-se que, de modo geral todos mantêm a linha de ação, ora de forma sutil ou ostensiva de pretender a penetração lenta e progressiva na consciência popular, em especial, da massa menos favorecida, com sua propaganda ideológica de cunho socialista. Destaca-se, contudo, entre estes treze cineclubes, o CINECLUBE JOÃO CORDULA da Universidade Federal da Paraíba que, ao se julgar pelas palavras de ordem e bandeiras, demonstram nitidamente a pretensão de levar a massa, mais especificamente proletária, a uma ação direta contra o poder vigente. (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, p. 22-23).

É importante ressaltar ainda que, pelo teor do documento produzido pelos cineclubistas desta associação, que parece funcionar como um desabafo e um manifesto que revela até mesmo o motivo deste cineclubista existir, é difícil acreditar que ele teria sido pensado de alguma forma com o intuito de passar pelo crivo da censura. É um documento que, provavelmente, foi adquirido em uma das “vistorias” dos censores, já que levanta suspeitas de “atividades subversivas” sobre o grupo. Desde os títulos do relatório, que vão de “O papel do movimento cineclubista na sociedade de classes” à “Cultura popular e sociedade de classes”<sup>145</sup>, até mesmo à justificativa do porquê o cineclubista não ter a oportunidade de participar dos circuitos, é claro que o relatório não tinha como objetivo final estar dentro deste acervo. Em diversas passagens, o autor é incisivo em suas críticas ao sistema:

Sinteticamente não existe Cultura Popular e sim Cultura de Classes. Sendo assim uma arte de caráter revolucionário ter necessariamente que abranger uma velha-guarda comprometida ideologicamente com a luta dos trabalhadores. (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1979, p. 72)

Os cineclubistas do João Córdula também fazem um apelo para que haja a proximidade do movimento com os trabalhadores, os explorados, os operários brasileiros. Em seu argumento, ele deixa claro que o cineclubismo é um movimento elitista e que isso precisa mudar, que o foco do debate precisa ser o trabalhador, já que se for

fixado numa sociedade de classes, o MC (*movimento cineclubista*) deixará de ter uma conotação elitista, quando não muito nacional-populista, na medida que ele assume a perspectiva dos trabalhadores. Se o Cineclubista é concebido como uma entidade cultural, e o Movimento como um todo coordenado pelo CNC (*Conselho Nacional de Cineclubes*) e um organizador da cultura – E se não existe cultura neutra. - o movimento geral é um movimento político e tem que está à serviço de uma classe. **Assim, o MC deve avançar na perspectiva dos trabalhadores, não só se na sua composição orgânica existe cineclubes operários, de sindicatos, de bairros etc., mas pela ideologia que nele suporte, pela ideologia que reproduz que veicula para os meios das massas.** (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1979, p. 71)

Um relatório muito interessante do próprio Conselho Nacional de Cineclubes

---

<sup>145</sup> Cf. DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1979, p. 71-72.

(CNC)<sup>146</sup> de 1980 também está presente neste acervo e corrobora com este argumento. Vale lembrar que, em 1968, as atividades do Conselho já haviam sido interrompidas pela censura e essa perseguição em relação às reuniões dos cineclubistas já era, portanto, prática recorrente do Estado brasileiro na época. Este documento, que convoca os cineclubes de todo o Brasil para participar da XIV Jornada Nacional de Cineclubes, também foi confiscado pelos censores. A “proposta de temário”, que foi intitulada “O papel político-cultural do movimento cineclubista”, pode ter sido um dos motivos que fez a sua circulação parar nas mãos dos censores.

No decorrer do documento, as críticas à postura de perseguição do governo em relação aos cineclubes como um tema central do encontro também devem ter acendido o alerta. Em uma das comissões de discussão, os temas abordados foram “A proposta do Movimento Cineclubista para a cultura”, “A articulação política do Movimento Cineclubista com os diversos movimentos sociais” e os “Novos espaços sociais para o Movimento Cineclubista”. Já a intitulada “Comissão 2” propôs discutir a relação do cineclubismo brasileiro com o Estado. Entre suas pautas estavam a política Cultural do Governo, O MEC (Ministério da Cultura), a censura, A Embrafilme e a política cultural a nível Estadual e Municipal (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1980, p. 107-110).

Um pouco antes desse documento, ao analisar este acervo, um outro que se destaca é o “Trabalho Cineclubista do Distrito Federal”, elaborado pela Comissão de Cineclubes do Distrito Federal, que aconteceu meses antes da XIV Jornada Nacional de Cineclubes, ainda em 1979, e seu conteúdo explica minimamente a postura mais incisiva do Conselho Nacional de Cineclubes. Segundo o documento, sem autor definido

A CCDF (Comissão de Cineclubes do Distrito Federal) intensificou um processo de discussões que colocou novas perspectivas ao Movimento Cineclubista e possibilitou uma autocrítica mais realista em relação aos problemas que este enfrentou desde sua formação durante o ano de 79, o Movimento Cineclubista teve um período de solidificação de sua atuação e aprofundamento de sua prática. Neste período cumpriu-se diversas atividades que permitiram um ascenso considerável caracterizando uma superação desta etapa. (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1979, p.71-

---

<sup>146</sup> O Conselho Nacional de Cineclubes (CNC) surgiu na década de 1960 tem como objetivo, desde sua fundação, a defesa dos cineclubes do território nacional. O Conselho mostra um movimento político-cultural já bastante organizado do setor. O CNC teve uma atuação importante nas décadas de 60 e 70, neste período reuniu diversas entidades como associações, igrejas, sindicatos, escolas e universidades, onde eram exibidos diversos filmes. Durante a ditadura militar, o cineclubismo teve suas atividades perseguidas e, em 1968, as práticas dos encontros nacionais chegaram a ser interrompidas. Em 1974, um grupo de cineclubistas se reuniu em Curitiba e retomou as atividades do Conselho. Infelizmente, na década de 1980, a pressão da censura fez o Conselho ser desmantelado e ele só voltou a ser propriamente uma entidade forte em 2003. Cf. *Cineclubes se espalham pelo país*. Memória da democracia, 2007. Disponível em <<http://memorialdademocracia.com.br/card/cineclubes-pelo-brasil>> acesso em fevereiro de 2023.

Por se tratar de uma entidade que reunia figuras relevantes do cinema brasileiro, como Vladimir Carvalho e Jean Claude Bernardet, o CNC e também esta entidade do Distrito Federal foram capazes de divulgar a jornada até mesmo no Correio Braziliense, o que colocou o evento em evidência e, possivelmente, no centro dos olhares dos censores, que logo depois pressionariam para o fim do CNC na década de 1980. Essa pressão funcionou, uma vez que o Conselho se desmantelou nas décadas que se seguiram e só voltaria a ser uma organização funcional em 2003. Mas, como vimos, eles não cairiam sem que houvesse luta. Ainda no documento citado, o autor não definido faz uma provocação para os cineclubistas até mesmo para pressionarem a Fundação Cultural do Distrito Federal contra a censura de filmes que iriam para os circuitos dos cineclubes brasileiros. Na época, essa entidade era responsável pela organização da cultura no DF. Segundo o autor ou autora,

A Fundação Cultural do Distrito Federal, entidade máxima dessa cultura de estado, simplesmente “arquivou” uma minuta de convênio proposta pela CCDF, e não foi tomada qualquer posição no sentido de pressioná-la. O Itamaraty, através de mecanismos burocráticos, vetou uma mostra de cinema romeno. Nada se fez diante desses fatos bem como de outros de menor peso, mas também significativos dentro dessa conjuntura. (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1980, p. 123)

Seguindo seu argumento, o anônimo ainda faz uma ressalva de que houve uma conquista ao conseguirem realizar a “Mostra do Cinema Soviético”, que ele enfatiza ter sido realizada sem a aprovação prévia da censura. Essa passagem, claro, foi inclusive sublinhada no documento, provavelmente pelo censor que o adquiriu posteriormente. De acordo com o autor

Contudo, neste quadro, foram realizadas atividades importantes para dinamização do Movimento Cineclubista. A Mostra de Cinema Soviético permitiu a abertura de um importante espaço cultural para a CCDF, além de possibilitar a compra de um projetor. **Cabe ressaltar que esta mostra foi realizada sem liberação formal da censura.** (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1980, p. 123)

A tensão entre a ditadura militar brasileira e os cineclubes pareciam atingir seu auge, tendo em vista, como exemplo, este posicionamento da CCDF, que provavelmente foi entendido pelos censores como afrontoso. Ainda neste documento, a CCDF assume haver um crescimento da mobilização política do movimento cineclubista devido à postura mais crítica de oposição ao governo do movimento. A Comissão é clara ao afirmar, em mais uma das partes sublinhadas pelos censores do documento, que

dentro desse quadro em que o Movimento Cineclubista assumia uma postura mais crítica, cresceu o potencial de trabalho de mobilização da CCDF. De forma geral, partiu-se para a busca de resultados mais efetivos dentro da própria especificidade da prática cineclubista. A existência de atuação, além da intensificação o das discussões (principalmente em vista da proximidade da

XIV Jornada), trouxe à CCDF a possibilidade e situar em oposição à política cultural do Estado e de traçar os rumos do movimento. Vemos como necessário, através do trabalho especificamente cultura, a criação de formas eficazes para a prática do Movimento. (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública p. 123)

Baseado nestas reclamações dos cineclubistas e das outras informações citadas, é evidente que houve uma dificuldade do movimento não apenas para conseguir assistir aos filmes, mas, também, produzi-los e distribuí-los e divulgá-los durante essa época de repressão e censura.

Nas entrevistas que foram trabalhadas no último capítulo, isso é bem exemplificado em um momento que se conta como o filme “Vestibular 70” foi feito. Segundo relatos dos próprios diretores, em 1970, com a vinda de Fernando Duarte e Vladimir Carvalho para Brasília, ambos responsáveis pelo desenvolvimento do pequeno documentário, a atividade cinematográfica passou a ser retomada na cidade depois dos anos de muita dificuldade do começo da ditadura militar. Além desse primeiro filme, Geraldo Sobral Rocha também dirigiu o “Brasília Ano 10”. De acordo com o diretor, foi iniciado um Clube de Cinema na cidade e isso ajudou na difusão de algumas das primeiras obras cinematográficas que revelam imagens da cidade durante os anos de 1970. Em seu relato, ele conta que, na época, “havia poucos cinemas aqui e só exibiam o que havia de mais comercial no mercado. Esse Clube (de Cinema) fez um grande sucesso e imagino que, passados mais de 30 anos, nenhum clube de cinema teve um público tão numeroso e fiel.” (SÁ, 2003, p. 21).

A constatação do grande engajamento dos cineclubes brasilienses do diretor entrevistado é real. Pense em Brasília como uma cidade pequena, pouco populosa e com menos pessoas ainda com acesso à cultura. Mesmo nesse cenário, ele revela que os Clubes de Cinema chegavam a reunir mais de 2.000 pessoas em um final de semana (SÁ, 2003). Os cineclubes fizeram tanto sucesso que passaram a preocupar as autoridades da cidade, que tinham a intenção de censurá-los<sup>147</sup>. No Arquivo da Secretaria de Segurança Pública do Distrito Federal, disponibilizados pelo Arquivo Público do Distrito Federal, há diversos inquéritos iniciados para analisar as atividades de cineclubes. Em um deles, datado de 26 de julho de 1981, um funcionário do governo, da Divisão de Informações, escreve ressentido sobre a difusão de ideias “socialistas” nos cineclubes, em especial no evento anual da Jornada de Cineclubes. De acordo com esse profissional,

após a abertura da jornada, o que seria um seminário sobre cultura, transformou-se em bate-papo, aparecendo como principal figura ROGERIO COSTA RODRIGUES; que colocou suas posições socialistas em relação ao

---

<sup>147</sup> Cf. CÓRDOVA; DINIZ; SANTOS, 2013, p. 67.

cinema brasileiro, fazendo inclusive chacota do presidente da Embrafilme. (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1981, p. 21)

Em outro momento, o parecerista desenvolve um pouco mais sobre o que acredita ser o objetivo das discussões dos cineclubes. Rocha revela que, na época, a censura promovida impedia a publicação de diversas matérias nos jornais dos cineclubes e a rigidez da análise dos pareceristas sobre os clubes e os documentos publicados por estes deixa isso bem claro. Ainda falando sobre a Jornada de Cineclubes, este parecerista escreve que

embora os “Estatutos do Conselho Nacional de Cineclubes” disponha em seu artigo 1º não ter fins POLÍTICOS, observa-se no entanto a partir de seus filiados até chegar ao CINECLUBE como uma unidade, a não observância deste preceito legal, posto que ao menor exame de qualquer documento emitido ou publicado por um cineclubista ou entidade afim ligada a cinema amadorista, destaca-se a preocupação que extrapola ao aspecto cultural puro e simples da 7ª arte, sob o pretexto de que “cultura de um povo está diretamente associada à condição social deste mesmo povo” dando enfoque a este último. Prossegue assim, numa abordagem e em análise ou comentários que se aprofundam do aspecto social ao político. Das críticas sociais partem automaticamente para a crítica política, passando a contestação do próprio regime constituído no país” (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1981, p. 22)

Dentro do contexto de censura, mas com a retomada das atividades do Conselho de Cineclubes, houve então o que um dos críticos do cinema paraense Francisco Alves dos Santos chamou de reação do movimento cineclubista à ditadura militar, que foram estas Jornadas de Cineclubes. Segundo ele,

a ditadura não conseguiu destruir a capacidade cineclubista de dinamização cultural, formação de consciência e de liderança. Em 1974, o movimento cineclubista no Brasil, reagindo à ditadura militar, retoma sua dinâmica, para o que foi decisiva a Jornada Nacional de Cineclubes realizada em fevereiro em Curitiba (...) que deu origem a um célebre documento (...) batizado de ‘Carta de Curitiba’, no qual se definiu a diretriz do movimento para aquela década, e em que se bateu firme contra o arbítrio da ditadura militar e sua prepotência. (SANTOS apud. ROCHA, 2011, p. 2)

Analisando a importância que os censores davam aos cineclubes, é perceptível o impacto dessa atividade cultural muito realizada em Brasília. É interessante notar sua importância até mesmo para o florescimento de novas ideias de filmes da região. Como aponta Rocha em seu relato à entrevistadora, foi em uma reunião com um dos cineclubistas que ele conseguiu a verba para fazer um filme para comemorar os 10 anos da cidade, o já citado “Brasília Ano 10”<sup>148</sup>. Além disso, no decorrer da análise dos documentos da Secretaria de Segurança Pública do Distrito Federal, fonte principal deste

---

<sup>148</sup> Revelado também nas entrevistas pelo cineasta Lyonel Lucini, foram os cineastas brasilienses que se organizaram para criar o ABD – DF, isto é, a Associação Brasileira de Documentaristas. Por meio dela é que se solicitava a verba para filmar os filmes. Caso contrário, não havia como filmar, já que o investimento governamental nestes filmes não existia. Cf. SÁ, 2003, p. 34.

capítulo, o cinema brasileiro se mostra por diversas vezes central nos debates e na mobilização dos cineclubes brasileiros.

Por conseguinte, foi por meio da relevância da entidade CCDF que muitas reivindicações do movimento cineclubista eram evidenciadas e fortalecidas, se fazendo presente até mesmo nos debates dos cidadãos fora do eixo da Universidade ou de um nicho de pessoas que apreciam cinema, como mostra as diversas aparições das Jornadas de Cineclubes em um dos principais jornais da cidade, o *Correio Braziliense*<sup>149</sup>. Ao analisar toda essa movimentação, é evidente que o cineclubismo é não só um espaço político, mas pedagógico e de formação de público, e que o trabalho de discussão gerado nesses espaços ultrapassou a diversão e se tornou, por vezes, um ato político. Para além de debater sobre a linguagem e a estética, o movimento cineclubista transforma a experiência de assistir à filmes em ferramenta de educação, estimula o desenvolvimento do pensamento crítico e viabiliza ações concretas de intercâmbio entre cineclubistas, realizadores, pesquisadores, militantes e críticos. Como bem aponta Stuart Hall, a importância da cultura popular, neste caso, representada pelo movimento cineclubista, está na construção das identidades sociais. Ele argumenta que a cultura popular é um espaço de resistência e de criação de novas formas de representação e de identidade, que desafiam os estereótipos e as representações dominantes na cultura *mainstream* (HALL, 2003). No contexto da ditadura militar, essa aglutinação de pessoas teve um viés político claro e eram nesses espaços que o cinema nacional resistia e se fortalecia em meio à perseguição, repressão e censura.

---

<sup>149</sup> O acervo da Secretaria de Segurança do Distrito Federal conta também com alguns fragmentos de divulgação dos cineclubes em Brasília, como por exemplo um de 30 de janeiro de 1980, que divulgava a 14ª Jornada de Cineclubes. Sublinhado pelo censor estão os temas, que muito o pareciam preocupar: “filmes inéditos no Brasil, produzidos em Angola, Cuba, Espanha, Moçambique e República Democrática da Alemanha.” (DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1980, p. 115).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Início as considerações finais da dissertação apenas alguns dias depois de Brasília completar 63 anos. Em meio às comemorações, me atentei aos discursos que eram proferidos sobre a capital, sempre a exaltando como o Patrimônio Cultural da Humanidade, título que conquistou há alguns anos pela UNESCO<sup>150</sup>, como o “museu à céu aberto”, “uma obra de arte modernista”, “a realização de um sonho republicano de transferência da capital”<sup>151</sup>. Foram diversas as matérias e artigos que enalteciam a cidade. Dentro desta lógica e de toda a análise feita durante a dissertação, é mais que claro, acima de tudo, o quão triunfal foi a difusão do ideal nacional-desenvolvimentista vinculado à inauguração e expansão da cidade. Esse arcabouço de ideias, difundidas pelo ISEB, fizeram um trabalho triunfal no imaginário brasileiro antes mesmo de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer colocarem Brasília em prática, uma vez que os projetos do concurso para a cidade, em sua maioria, seguem as diretrizes da Carta de Atenas e tem uma inspiração nacionalista, um discurso envolvente sobre a cidade como a realização do sonho republicano (VIDAL, 2009).

Durante a escrita do trabalho, por vezes, foi necessário me atentar para não ser saudosista demais ou enaltecer demais a história da cidade. Isso acontece pelo fato de que estudar a História de Brasília e como trabalhadores e trabalhadoras do Brasil, em tão pouco tempo, conseguiram construir essa cidade monumental e tornar possível a transferência, depois de anos de debate e tentativa, é uma experiência inacreditável, algo inimaginável hoje em dia. Ao arquiteto Oscar Niemeyer, responsável pela concepção de prédios, monumentos e palácios de Brasília, é atribuída uma frase que resume bem a experiência de estudar a história da capital: “Você pode amar ou odiar Brasília. Mas jamais você pode dizer que viu algo parecido ou igual”<sup>152</sup>. A ideia de definir um lugar para representar o novo Brasil, o moderno e seus princípios simbólicos funcionou e

---

<sup>150</sup> Desde 7 de dezembro de 1987, Brasília é detentora da maior área tombada do mundo – 112,25 km<sup>2</sup> – e foi inscrita pela UNESCO na lista de bens do Patrimônio Mundial, sendo o único bem contemporâneo a possuir essa distinção. A área considerada o Patrimônio Cultural de Brasília é composto por monumentos, edifícios ou sítios que tenham valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico ou antropológico e se trata, basicamente, de toda a área do Plano Piloto. Disponível em <<http://www4.planalto.gov.br/restauracao/brasil-patrimonio-cultural-da-humanidade>> acesso em abril de 2023.

<sup>151</sup> LONGUINHO, Daniela. *Brasília 63 anos: o Patrimônio Cultural da era modernista*. Radioagência Nacional, 2023. Disponível em <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/geral/audio/2023-04/brasil-63-anos-o-patrimonio-cultural-da-era-modernista>> acesso em abril de 2023.

<sup>152</sup> SIMONETTI, Giovanna. *Tomada por política, Brasília se mexe para oferecer turismo e arte*. Forbes, 2023. Disponível em <<https://forbes.com.br/forbeslife/2023/05/tomada-por-politica-brasil-se-mexe-para-oferecer-turismo-e-arte/>> acesso em maio de 2023.

funciona muito bem ao se pensar a cidade de Brasília como a canalizadora dessas ideias, mesmo com todos os seus problemas sociais e estruturais. Muito se fala sobre o Brasil ser o eterno país do futuro, mas, em relação à construção e consolidação da nova capital, esse foi um futuro que definitivamente chegou e todos os artigos em jornais, revistas e reportagens comprovam o sucesso desse ideal e da empreitada de Juscelino Kubistchek e dos diversos trabalhadores e trabalhadoras do Brasil.

Outra conclusão notória é como o projeto só foi possível por um esforço, por vezes inconsciente, de muitas forças políticas que legitimaram a criação e consolidação da nova capital, uma delas essenciais sendo os cineastas de Brasília. Os filmes mencionados na dissertação (“Samba em Brasília”, “Vestibular 70” e “Brasília Ano 10”) são alguns dos muitos exemplos de como a produção cinematográfica da região foi importante para a difusão da ideia de que Brasília estava dando certo enquanto cidade, ajudando a consolidar a identidade cultural da nova capital. Os censores, que davam o parecer sobre estes filmes serem liberados ou não, também atuam como força política moderadora dos discursos de Brasília, uma vez que davam uma espécie de aval positivo ou não sobre qual era a maneira certa de representar a nova capital: eram filmes que possuíam uma “mensagem positiva”, de “valor educativo”<sup>153</sup>.

No filme “Vestibular 70”, há a representação da tensão e a ansiedade dos jovens estudantes de Brasília que estão se preparando para o vestibular da Universidade de Brasília (UnB). Por meio do retrato do cotidiano desses estudantes, o curta-metragem mostra a cidade como um local de oportunidades, de esperança e de modernidade, além de mostrar como Brasília era vista pelos jovens da época, que viam na cidade um lugar onde poderiam realizar seus sonhos e aspirações, tudo o que os idealizadores do nacional-desenvolvimentismo esperavam da cidade. O mesmo acontece com “Brasília Ano 10”, ao mostrar como a população da cidade vivia 10 anos depois de sua inauguração. Com imagens de atividades culturais como o futebol em contraste com a arquitetura monumental da cidade, o filme tenta retratar a diversidade cultural e social existente na capital. Esses dois filmes foram essenciais no período pois ajudaram na consolidação da identidade cultural de Brasília e essa propaganda da cidade refletiu positivamente nos pareceres dos censores.

O filme “Samba em Brasília” também se destaca na história do cinema em

---

<sup>153</sup> Um exemplo desse discurso está no parecer do “Vestibular 70”, trabalhado no primeiro capítulo. Cf. Vestibular 70. Parecer nº 14592. Brasil. Universidade de Brasília.

Brasília e na construção de um discurso em torno da transferência da capital do Rio de Janeiro para Brasília. O filme é importante porque apresentou a futura capital como um lugar onde tudo era possível, aonde as pessoas poderiam ir para realizar seus sonhos e aspirações. A ideia do filme deu o tom para o que viria a seguir, com Brasília sendo vista como uma cidade de esperança e modernidade. Em vista de tudo o que foi mencionado, é possível constatar que Brasília é um símbolo chave e de grande importância e, por isso, principalmente durante a ditadura militar, com a cultura política de repressão e censura, o Estado tomou o controle sobre a forma como a cidade é retratada na arte.

Por último, é importante considerar que houve resistência e pressão das comunidades artísticas em relação à censura e repressão, principalmente depois de 1979, o que foi evidenciado pelos documentos analisados no capítulo três. Na virada dos anos 1970 para os anos 1980, já se falava em uma maior abertura política para o diálogo com a sociedade civil, liderada pelo lema do governo de Ernesto Geisel: “abertura lenta, gradual e segura”. Como mencionado, após o golpe de 1964, as atividades de cineclubes foram duramente reprimidas pelo Estado, culminando na interrupção das práticas em 1968, após a promulgação do AI-5. Os cineclubes somente voltaram a operar em 1974 e a partir deste momento, a pressão dos cineastas, cineclubistas e de diversas entidades artísticas marcaram presença nos documentos analisados.

Com isso, a CCDF (Comissão de Cineclubes do Distrito Federal), liderada por figuras bastante trabalhadas na dissertação, como Vladimir Carvalho e Jean Claude Bernardet, fizeram parte de um grande movimento para pressionar o Estado a liberar a exibição de filmes. Quando não o conseguiam, a partir de 1979, eles já enfrentavam os censores e exibiam os filmes mais polêmicos, como foi o caso das mostras da “Semana de Cuba”, em 1981, na XVI Jornada Nacional de Cineclubes, onde está demarcado a data final de análise do trabalho, a fim de mostrar que a flexibilização já era possível, não por causa dos censores, mas pela pressão que as entidades cineclubistas exerciam para que a liberdade de expressão caminhasse para se tornar, finalmente, um direito fundamental. Por conseguinte, essas jornadas anuais, que tiveram como principais figuras também os cineastas de Brasília, permitiram que o movimento cineclubista estabelecesse uma rede de comunicação, visando a circulação de publicações e o melhor delineamento de seus interesses, com o objetivo de desenvolver projetos culturais e políticos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### LIVROS E ARTIGOS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. São Paulo: Cortez, 1999.

\_\_\_\_\_. *Um leque respira: a questão do objeto em História*. In: PORTOCARRERO, Vera; CARDOSO, Heloísa Helena Pacheco. *Memórias de um trauma: o massacre na GEB (Brasília – 1959)*. In: FENELON, Déa Ribeiro; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun. *Muitas Memórias, Outras Histórias*. São Paulo: Editora Olho d'água, 2004.

AMARAL, Rita. *Povo-de-santo, povo de festa: Estudo antropológico do estilo de vida dos adeptos do candomblé paulista*. São Paulo, USP, 1992 (Dissertação de Mestrado).

ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. *Marcel Gautherot na revista Módulo – ensaios fotográficos, imagens do Brasil: da cultura material e imaterial à arquitetura*. An. mus. paul., São Paulo, v. 22, n. 1, junho/2014.

BACIU, Stefan. *Lavrado, 98. Histórias de um jornal de oposição: a Tribuna da Imprensa ao tempo de Carlos Lacerda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

BAHIA, Berê (Coord). *30 anos de Cinema e Festival: A história do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro*. Brasília: Fundação Cultural do Distrito Federal, 1998.

BARNEY, Elvira. *Mulheres Pioneiras de Brasília*. Brasília: Thesaurus, 2001

BARBO, Lenora de Castro. *Preexistências de Brasília: Reconstruir o território para construir a memória*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

BARBOSA, Daniela Pereira. *O patrimônio de Brasília além do Plano Piloto: uma análise de dossiês de tombamento, 1959-2014*. 2021. 352 f., il. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

BARROS, José D'Assunção. *O campo da História*. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

BEHR, N. *Brasília A-Z: cidade-palavra*. Brasília: Ed. do autor, 2014.

BICCA, Paulo; PAVIANI, Aldo. *Brasília, ideologia e realidade: espaço urbano em questão*. São Paulo, SP: Projeto Editores Associados, Brasília, DF: CNPq, 1985.

BOCCHETTI, André. *Entre golpes e dispositivos: Foucault, Certeau e a constituição dos sujeitos*. História da Historiografia: Ouro Preto, nº 18, p.43-56, agosto de 2015. Disponível em <<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/921/565>> acesso em fevereiro de 2020.

BRASIL. Presidência da República. *Coleção Brasília: (1897-1945)*. Rio de Janeiro: Presidência da República, Serviço de Documentação, 1960.

BRASIL. Presidência da República. *Coleção Brasília: (1945-1956)*. Rio de Janeiro: Presidência da República, Serviço de Documentação, 1960.

BRASIL. Presidência da República. *Coleção Brasília: Antecedentes Históricos (1549-1896)*. Rio de Janeiro: Presidência da República, Serviço de Documentação, 1960.

BRESCIANI, Stella. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. Unesp: 2007.

BRUTUCE, Débora. *Cineclubismo no Brasil: um esboço de uma história*. Acervo Rio de Janeiro, 2003. Pp. 121. Disponível em <<https://brapci.inf.br/index.php/res/download/55038>> acesso em fevereiro de 2023.

CARVALHO, Vladimir. *Cinema candango: matéria de jornal*. Cinememória, 2002.

CASTELO BRANCO, Guilherme. *Retratos de Foucault*. São Paulo: Nau Editora, 2000.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de Fazer*. 15ª ed. Tradução de

Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.

CÓRDOVA, Rosana; DINIZ, Eduardo; SANTOS, Aline Lilian dos. *Memória: Cineclube GV*. GV: Executivo, vol. 2, n. 2, julho/dez 2013.

DEL PRIORI, Mary. *História das Mulheres: As vozes do Silêncio*. In: FREITAS, Marcos Cesar de (Org.) *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: USP. 2000.

DOSSE, François. *O espaço habitado segundo Michel de Certeau*. *ArtCultura*, n. 9, jul.-dez, 2004. Disponível em <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1373/1243>> acesso em junho de 2021.

DUQUEVIZ, Beatriz Camila. *A Rurbanização como Política Social em Gilberto Freyre*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

FERNANDES, Luiz Gustavo Sobral. *Brasília, leitores e leituras. Arquitetura, história e política 1957-1973*. São Paulo, Altamira, 2020.

FERREIRA, Leticia Schneider. *O cinema como fonte da história: elementos para discussão*. MÉTIS: História & Cultura – v. 8, n. 15, p. 185-200, jan./jun., 2009.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso* São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Guerra, 2015.

FREYRE, Gilberto. *Brasis, Brasil e Brasília*. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1968.

GOMES, Ana Lúcia de Abreu. *Brasília nos filmes da Novacap*. Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura, Campinas, vol. 21, n. 1, p. 49–58, 2013.

GOMES, Karla Figueiredo de Oliveira. *O capital incorporador como agente transformador da configuração urbana: o caso de Águas Claras, Distrito Federal*. 2007.

138 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: trajetória e no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOBBSBAWM, E. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOLSTON, James. *A Cidade Modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia Das Letras, 1993.

HOLSTON, James. *O espírito de Brasília: modernidade como experimento e risco*. In: Nobre, Ana Luiza et al. *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac& Naif, 2004, p. 159-179.

JACQUES, Paola Berenstein; JUNIOR, e Dilton Lopes de Almeida. *A construção de Brasília: alguns silenciamentos e um afogamento*. XII EHA – ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE: Unicamp, 2017. Disponível em <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2017/Paola%20Berenstein%20Jacques%20e%20Dilton%20Lopes%20de%20Almeida%20Junior.pdf>> acesso em dezembro de 2022.

JATOBÁ, Sérgio. *Crescimento urbano na metrópole de Brasília*. In: PAVIANI, Aldo. (org.). *Brasília 50 anos: da capital à metrópole*. Brasília: UnB, 2010.

KOSELLECK, Reinhart.; & GADAMER, Hans-Georg. *Historia y hermenêutica*. Barcelona: Paidós, 1997.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004.

- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Editora Unicamp, 1990.
- LEONE, Eduardo. *Como uma ópera: Conterrâneos velhos de Guerra*. Revista Depoimento: Comunicação e Educação, São Paulo, mai./ago. 1995, pp. 75-80.
- MAGALHÃES, Marcos. *A mudança da capital no Legislativo brasileiro, 1956-1960*. Brasília: Revista de Informação Legislativa, a. 47 n. 187 jul./set. 2010.
- MARINHO, José. *Dos homens e das pedras: o ciclo do cinema documentário paraibano (1959-1979)*. Niterói: EdUFF, 1998.
- MATELA, Rose Clair. *Cineclubismo, memórias dos anos de chumbo*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2008.
- MELLO, Walter Albuquerque. *Guia preliminar de fontes para a história de Brasília*. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 1989.
- MENDES, Manuel. *Meu testemunho de Brasília*. Brasília: Thesaurus, 1997.
- MORAES, Marcos Vinicius Malheiros. *Genealogia - Michel Foucault*. In: Enciclopédia de Antropologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2018. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/conceito/genealogia-michel-foucault>> acesso em outubro de 2022.
- MOREIRA, Vânia Maria Losada. Os anos JK: industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). *O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe militar de 1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- NUNES, Brasilmar Ferreira. *Brasília na rede das cidades globais: apontando uma tendência*. Revista Sociedade e Estado, vol. 26, nº 3, setembro/dezembro 2014. Disponível em <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S010269922014000300013&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S010269922014000300013&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)> acesso em novembro de 2020.

NUNES, Eduardo Pereira. *Apresentação*. In.: SENRA, Castro (Org.), LIMA, N. T. [et al.]. *Veredas de Brasília: as expedições em busca de um sonho*. Rio de Janeiro: IBGE, Centro de Documentação e Disseminação de Informações, 2010.

OLIVEIRA, Juscelino Kubitschek de. *Por que construí Brasília*. Rio de Janeiro: Bloch, 1975.

ORICO, Osvaldo. *Brasil, capital Brasília*. Rio de Janeiro: Record, 1961.

PADRÓS, Enrique Serra. *A ditadura brasileira: da conexão repressiva de segurança nacional à Operação Condor*. In: ARONNE, Luciano; MOTTA, Rodrigo, P. Sá (Orgs.). *Autoritarismo e Cultura Política*. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

PAVIANI, Aldo. *Brasília, a metrópole em crise: ensaios sobre urbanização*. Brasília: Ed. UnB, 2010.

PERRONE, Rafael Antonio Cunha. *Uma narrativa ampliada sobre Brasília*. Resenhas Online, São Paulo, ano 19, n. 221.03, Vitruvius, maio 2020. Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/19.221/7735> acesso em outubro de 2021.

PESSÔA, José Simões. *Brasília e o tombamento de uma ideia*. In: 5º Seminário Docomomo/Brasil – Arquitetura e Urbanismo Modernos: projeto e preservação. São Carlos/SP, 2003.

POSTER, Mark. *Cultural History and Postmodernity*. New York: Columbia University Press, 1997.

PRADO, Eugênio Pacceli Areias do. *Brasília: Construção modernizante da imagem de poder*. Vitória, UFES, 2007. (Dissertação de Mestrado).

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe. *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Senac São Paulo, 2000.

RIBEIRO, Gustavo Lins. *O capital da esperança: A experiência dos trabalhadores na construção de Brasília*. 1º. ed. Brasília: Universidade de Brasília, v. I, 2008.

RISÉRIO, Antonio. *Caymmi: uma utopia de lugar*. São Paulo/Salvador: Perspectiva/COPENE, v. 253, 1993.

ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ROCHA, Rogério Flávio. *Dinafilmes e o Cineclubismo: a distribuição alternativa de curtas-metragem durante a década de 1970 no Brasil*. Domínios da Imagem, Londrina, ano V, n. 9, p. 83-94, novembro 2011. Disponível em <<https://audiovisualbaiano.com.br/midiateca/midiateca/cineclubismo-curta-metragem-e-a-dinafilmes-a-tentativa-de-distribuicao-de-filmes-de-forma-alternativa-durante-a-decada-de-1970-no-brasil/>> acesso em janeiro de 2023.

SÁ, Raquel Teixeira Maranhão. *Os Cineastas de Brasília*. Brasília: Thesaurus, 2003.

SANTOS, Francisco Alves dos. *Cinema no Paraná: Nova Geração – Boletim Informativo da Casa Romário Martins*. Curitiba: Paraná, v.23, n.112, jun. 1996.

SANTOS, Vanessa Sônia. *Narradores da cidade: Táticas estéticas de renovação da linguagem cinematográfica documental*. Brasília, UnB, 2006. (Dissertação de Mestrado).

SCOTT, Joan W. *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*. *American Historical Review*, v.9, n.5, 1986.

SILVA, Ernesto. *História de Brasília: um sonho, uma esperança, uma realidade*. Brasília, Linha Gráfica, 1999.

SIMÕES, Inimá. *Roteiro de intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: SENAC, 1999.

SORLIN, Pierre. *Sociología del Cine: la apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

TOLEDO, Caio Navarro de. *Iseb, fábricas de ideologias*. São Paulo: Ática, 1978.

TORNAGHI, Aberto da Costa. FAULHABER, Henrique. SEIXAS, José Manuel de. *XIª Jornada de Cineclubes. Cine-Olho: Jornal bimensal do Centro de Artes Cinematográficas* – PUC-RJ, Rio de Janeiro – RJ, ano I, p. 3-5, jun. 1977.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *A questão da Capital: marítima ou interior?*. Ed. Fac-simulada. Brasília: Thesaurus, 1978.

VEIGA-NETO, Alfredo. *Foucault e a Educação*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

VIDAL, Laurent. *De Nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX-XX)*. Brasília: UnB, 2009.

WIRTH, Louis. *O Urbanismo como modo de vida*. In: *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

## **FONTES**

## **FILMES**

*A SAGA DAS CANDANGAS INVISÍVEIS*. Direção: Denise Caputo. Roteiro: Roteiro Denise Caputo e Ricardo Lucas. Produção Adriana Mota e Denise Caputo. Direção de fotografia e câmera: Cícero Bezerra. Montagem: Raíssa Ladeira. Brasília, 2008 (15min).

*AS PRIMEIRAS IMAGENS DE BRASÍLIA*. Direção: Jean Manzon. Produção: Atlântida. Montagem Italo di Bello. Narradora: Luiza Jatobá. 1957. (10min).

*BRASÍLIA ANO 10*. Direção e roteiro: Geraldo Sobral Rocha. Produção: Departamento de Turismo de Brasília. Fotografia: Fernando Duarte, Heinz Forthmann. Montagem: João Ramiro Mello. Brasília, 1970 (10 min).

*BRASÍLIA: contradições de uma cidade nova*. Direção: Joaquim Pedro de Andrade; produção: Filmes do Serro, Rio de Janeiro; roteiro: Jean-Claude Bernardet, Joaquim Pedro de Andrade e Luís Saia; Assistente de Direção: Jean-Claude Bernardet; narração:

Ferreira Gullar; Direção de Produção: Joel Barcelos; direção de fotografia: Affonso Beato; Assistente de Câmera: João Carlos Horta. Filmes do Serro, Rio de Janeiro, 1967 (22 min).

*CONTERRÂNEOS VELHOS DE GUERRA*. Direção, Roteiro e Produção: Vladimir Carvalho. Montagem: Eduardo Leone. Depoimentos: Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Geraldo Campos, Teodoro do Boi, Dona Suzana, Tião Provisório e outros. Produção: Vertovisão. Co-produção: CPCE Universidade de Brasília. Brasil, 1990. (175 min).

*SAMBA EM BRASÍLIA*. Direção: Watson Macêdo. Roteiro: Ismar Porto e Watson Macedo. Cenografia: Mauro Monteiro. Produção: Companhia Cinedistri, São Paulo, 1960. (110 min).

*VESTIBULAR 70*. Direção: Vladimir Carvalho e Fernando Duarte. Fotografia: Fernando Duarte, Heinz Förthmann e Miguel Freire. Montagem: Eduardo Leone. Produção: UNB – Universidade de Brasília, 1970. (15min).

## **DOCUMENTOS OFICIAIS**

*Ato Institucional* ° 5. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ait/ait-05-68.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm)> acesso em julho de 2020.

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1981, p.21-22.

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1979, p. 72.

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1980, p. 107-110.

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Segurança Pública, 1980, p. 123.

Lei N° 2.874, 19 de setembro de 1956. Disponível em <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-2874-19-setembro-1956-373749-normaatualizada-pl.html>> acesso em outubro de 2021.

*Vestibular 70*. Parecer n° 14592. Brasil. Universidade de Brasília.

*Samba em Brasília*. Parecer n° 10723. Brasil. CINEDISTRILTD.

*Brasília Ano 10*. Parecer n° 15279. Brasil. Departamento de Turismo e Recreação do Distrito Federal.

*Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 22 abr. 1960, p. 1

*Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 23 e 24 abr. 1960, p. 1

## MATÉRIAS E VERBETES

*2 momentos em que Bolsonaro chamou covid-19 de 'gripezinha', o que agora nega.* BBC News Brasil. São Paulo, 27 de novembro de 2020. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55107536>> acesso em outubro de 2022.

*Adversários de JK tentaram impedir a transferência da capital para Brasília.* Senado Notícias. Brasília, 17 de abril de 2015. Disponível em <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/04/17/adversarios-de-jk-tentaram-impedir-transferencia-da-capital-para-brasilia>> acesso em dezembro de 2019.

*Cineclubes se espalham pelo país.* Memória da democracia, 2007. Disponível em <<http://memorialdademocracia.com.br/card/cineclubes-pelo-brasil>> acesso em fevereiro de 2023.

HARVEY, David. *O que aconteceu em junho de 2013 no Brasil ainda não acabou.* El País. São Paulo, 2015. Disponível em <[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/13/politica/1434152520\\_547352.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/13/politica/1434152520_547352.html)> acesso em janeiro de 2023.

*IBGE lança Mapa de Pobreza e Desigualdade 2003.* IBGE, 2008. Disponível em <<https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?view=noticia&id=1&idnoticia=1293&busca=1&t=ibge-lanca-mapa-pobreza-desigualdade-2003>> acesso em outubro de 2021.

*Mulher de 44 anos morre após passar mal enquanto esperava atendimento em fila da assistência social no DF.* G1. São Paulo, 17 de agosto de 2022. Disponível em <<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2022/08/17/mulher-de-44-anos-morre-apos-passar-mal-aguardando-atendimento-em-fila-do-cras-no-df.ghtml>> acesso em outubro de 2022

VINHOTE, Ana Luiza. *As mulheres que ajudaram na construção de Brasília.* Agência Brasília, Brasília, 2020. Disponível em

<<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2019/07/18/as-mulheres-que-ajudaram-na-construcao-de-brasilia/>> acesso em outubro de 2020.

LONGUINHO, Daniela. *Brasília 63 anos: o Patrimônio Cultural da era modernista*. Radioagência Nacional, 2023. Disponível em <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/geral/audio/2023-04/brasilia-63-anos-o-patrimonio-cultural-da-era-modernista>> acesso em abril de 2023.

SIMONETTI, Giovanna. *Tomada por política, Brasília se mexe para oferecer turismo e arte*. Forbes, 2023. Disponível em <<https://forbes.com.br/forbeslife/2023/05/tomada-por-politica-brasilia-se-mexe-para-oferecer-turismo-e-arte/>> acesso em maio de 2023.